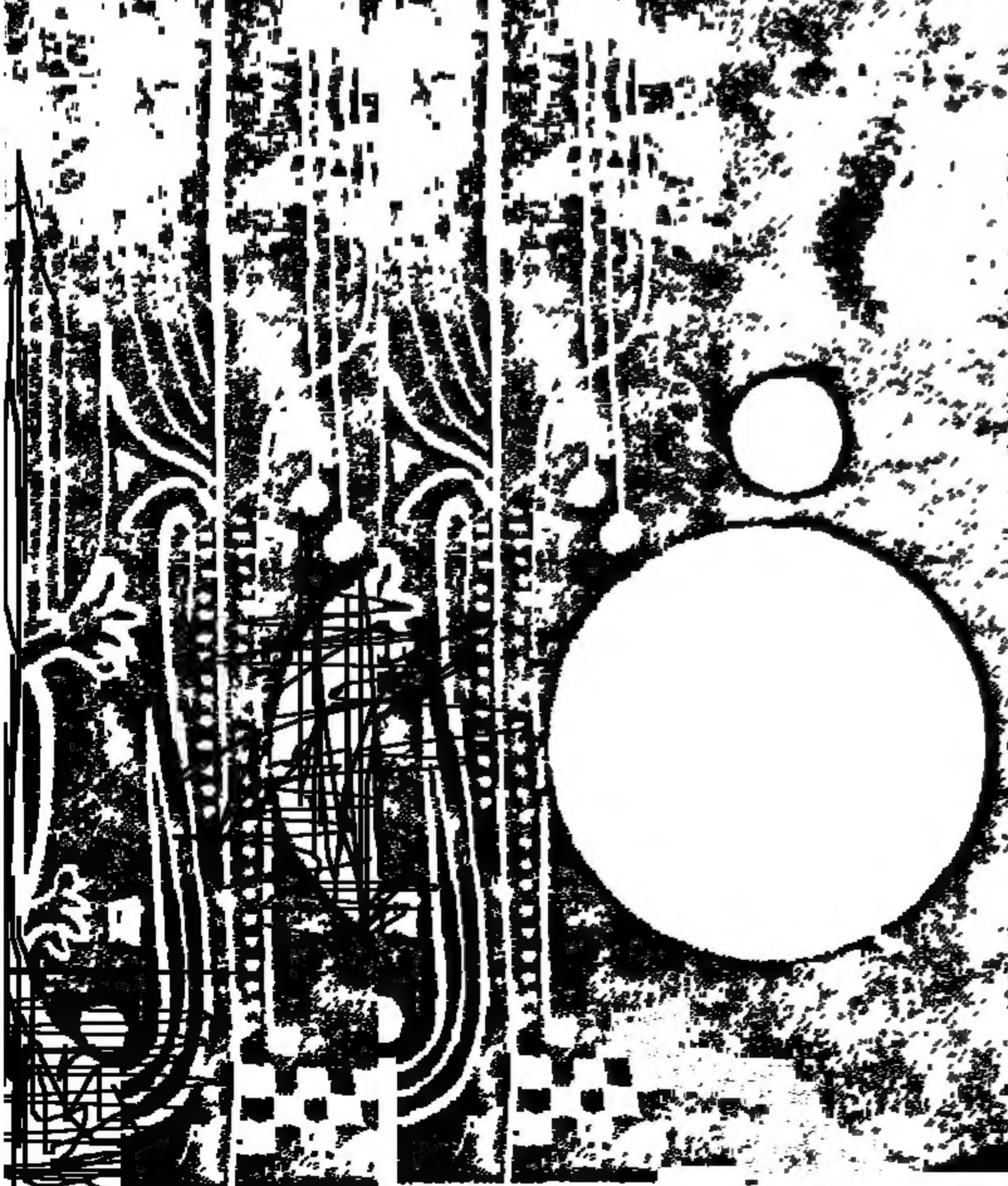


عالم

المجلد الرابع العدد الأول - أبريل - مايو - يونيو ١٩٧٣

عالم

- الحاضر ضمير المستقبل
- المجتمع بعد التصنيع
- مستقبل الخ ومصير الإنسان
- مصائد جديدة للعند





رئيس التحرير : أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير : دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * أبريل - مايو - يونيو - ١٩٧٣
المراسلات باسم : الوكيل المساعد للشئون الفنية * وزارة الاعلام - الكويت : ص ٠ ب ١٩٣

المحتويات

عالم الفد

٣ بقلم التحرير	التمهيد
١١ دكتور محمد زكي العشماوي	الحاضر ضمير المستقبل
٤٥ دكتور قيس النوري	المجتمع بعد التصنيع
٧٥ دكتور عبد المحسن صالح	مستقبل المخ ومخير الانسان
١٣١ دكتور محفوظ غانم	مصادر جديدة للفداء

★ ★ ★

آفاق المعرفة

١٦٧ الدكتور فؤاد عبد اللطيف ابو حطب	السلوكية في علم النفس
-----	---------------------------------------	-----------------------

★ ★ ★

ادباء وفنانون

٢٠١ دكتور محمود فهمي حجازي	رعاة الطهاوي
-----	------------------------------	--------------

★ ★ ★

عرض الكتب

٢٧٣	الكومبيوتر والعلم والمجتمع
٢٨١	المفهوم الفكري للمدينة في العالم الروماني
٢٩١	حبوب منع الحمل في الميزان

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء اصحابها وحدهم

عالم الغد

تمهيد

الباحث الجاد المدقق الذى يكتب عن المستقبل وعن التغيرات التى ينتظر أن تطرأ على الإنسان وحياته وتركيبه ووظائف أعضائه ، أو على المجتمع ونظمه وقيمه وعلاقات الأفراد الذين يعيشون فيه ويؤلفونه ، يحتاج إلى كثير من الشعور بالمسؤولية وحسن التقدير والاعتزان حتى لا يخلق به الخيال إلى آفاق بعيدة تجعل دراسته أقرب إلى الروايات الخيالية التى تركها لنا عدد من الروائيين من أمثال جورج أورويل George Orwell أو أولدس هكسلى Aldous Huxley ممن تطرقوا لهذا الموضوع الطريف . ولقد كان الحديث عن المستقبل والتفكير فيه وما ينتظر المرء في غده من أحداث وما يتعلق بذلك الغد من آمال وآلام وتوقعات وتمنيات من أهم الموضوعات التى شغلت بال الإنسان في كل زمان ومكان ، فهو موضوع « إنسانى » بكل معانى الكلمة نظراً لارتباطه ليس بمصير الفرد وحده بل وإيضاً بمصير الجنس البشرى كله ، و « الإنسان » فى ذاته ، ومن هنا كان الإنسان شديد الشغف بالتعرف على مستقبله كفرد وكنس ، واصطنع لذلك وسائل وأساليب كثيرة تعتمد كلها فى المحل الأول على « التنبؤ » وإن تراوحت بين الالتجاء إلى الممارسات السحرية ورصد النجوم وقراءة الكف وما إليها ، التى تقصى الحقائق والوقائع ومحاولة استنباط الاتجاهات العامة المستقبلية منها . ولكن هذا الاهتمام بالتعرف على المستقبل اتخذ فى السنوات الأخيرة ابغاداً وعماقاً جديدة يمكن أن نستدل

عليها من ذلك العدد الوفير من الكتب التي ظهرت حول هذا الموضوع (١) وكذلك من عدد الهيئات والأجهزة العلمية أو الأكاديمية التي تتوفر في الوقت الحالي على محاولة التعرف على ماسوف تكون عليه الأوضاع في المستقبل سواء من النواحي التكنولوجية البحتة أو من النواحي الانسانية والاجتماعية والثقافية وغيرها (٢).

والواقع أن الاهتمام العلمي الحالي الذي يتمثل في المحل الأول بنشر الكتب والدراسات المختلفة حول هذا الموضوع ليس هو أول محاولة جديّة من نوعها في هذا المجال . فقد سبقته حركة مماثلة منذ ما يقرب من نصف قرن وذلك حين أصدرت دار النشر البريطانية Kegan Paul ودار النشر الأمريكية E. P. Dutton في العشرينات من هذا القرن سلسلة من الكتب القصيرة بلغ عددها حوالي ثمانين كتاباً تحت عنوان « اليوم والغد Today and Tomorrow » اشترك في تأليفها عدد من أصحاب أكبر العقول المفكرة في ذلك الحين الذين حاولوا أن يتنبأوا فيها بما سيكون عليه المستقبل، كل في مجال تخصصه. وكانت عناوين تلك الكتب التي وصفها دانييل بل Daniel Bell (٣) بأنها كتب «رومانتيكية وتشبيهية» تفصح عن طابع السلسلة كلها وعن أسلوب ومحتوى كل كتاب . فقد كان معظمها يحمل في عنوانه إما إحدى الكلمات اليونانية وإما اسم إحدى شخصيات الأساطير اليونانية القديمة التي ترمز إلى موضوع الكتاب . فقد كتب هولدين J. B. S. Haldane مثلاً كتابه تحت عنوان « ديدالوس أو علم المستقبل Daedalus or the Science of the future » وكتب برتراند رسل Bertrand Russel عن « إيكاروس » أو مستقبل العلم Icarus, or the Future of Science وكتب بونامي دوبريه Bonamy Dobree عن « تيموثيوس أو مستقبل المسرح Timotheus or the Future of theatre » وكتب ماكثير ويلسون R. McNair Wilson عن « بيجماليون أو طبيب المستقبل Pygmalion, or the Doctor of the Future » وهكذا . وغطت تلك السلسلة عدداً كبيراً من الموضوعات

(١) من أهم الكتب التي صدرت في السنوات الأخيرة حول المستقبل والتي يمكن للقارئ الرجوع إليها الكتب التالية :
Toffler, A. ; *Future Shock*, Random House. N. Y. 1970 ; McHale, J. ; *The Future of the Future*, George Braziller, N.Y. 1969 ; Jungk and Galtung (eds) ; *Mankind 2000*, Allen and Unwin, London 1969 ; Jungk, R. *Tomorrow is already here*, Simon & Schuster, N.Y. 1954 ; Kahn and Wiener ; *The Year 2000*, MacMillan N.Y. 1967 ; Baade, F., *The Race to the Year 2000*, Double Day, N.Y. 1962.

(٢) ربما كان من أهم هذه التنظيمات والهيئات والجماعات جماعة Prospectives التي أنشأها جاستون بيرجير Gaston Berger (توفي عام ١٩٦١) في فرنسا وكذلك مشروع Futuribles الذي أشرف عليه برتران دو جوفينال Bertrand de Juvénal في فرنسا أيضاً . أما في إنجلترا فقد قام مجلس بحوث العلوم الاجتماعية Social Science Research Council بتأليف ما أسماه : لجنة السنوات الثلاثين القادمة - Committee on the Next Thirty Years لدراسة ما ينتظر أن يطرا من تغيرات على الحياة الاجتماعية حتى نهاية هذا القرن كما أنشئت في أمريكا هيئة خاصة لدراسة مصادر المستقبل ولك بمساعدة مؤسسة فورد ، وقامت حتى الآن بسلسلة من الدراسات الهامة عن الموارد ومصادر التمويل ، كما أن الأكاديمية الأمريكية للآداب والعلوم أنشأت هي الأخرى لجنة لدراسة « العام ٢٠٠٠ » وذلك بالإضافة إلى الدراسات الهامة التي قام بها « معهد هندسون لدراسة المستقبل » .

(٣) وذلك في المقدمة القصيرة الرائعة التي كتبها لكتاب Kahn, H & Wiener, A. ; *The Year 2000*, A Frame work for speculation on the Next Thirty-Three Years ; op. cit.

المتنوعة التي تتصل بحياة الناس والمجتمع كالطعام والملابس والعمارة والحرب والسلام والعمل والآلات ، بل والجريمة أيضاً ، بحيث يعكس كل كتاب منها آراء صاحبه وتصوراته عن ذلك الجانب الذي عالجه من حياة الانسان والمجتمع في المستقبل .

ومع ذلك فالكاتب الذي قد يمكن اعتباره مسئولاً أكثر من غيره عن تلك الحركة وعن السير في ذلك الاتجاه حينذاك هو ه . ج . ولز H. G. Wells الذي كتب في بداية هذا القرن كتاباً بعنوان Anticipations توقع فيه حدوث بعض التغيرات الاجتماعية التي تحقق عدد منها بالفعل فيما بعد ، وإن كان ذلك لا ينفي أنه وقع في كثير من الأخطاء ، وإن كثيراً من توقعاته لم يصدق . وفي عام ١٩١٣ ، أي منذ ستين سنة مضت ، القى « ولز » أيضاً محاضرة أمام المعهد الملكي بانجلترا كان عنوانها « اكتشاف المستقبل The Discovery of the Future » ذهب فيها الى أن استخدام الرياضة التطبيقية يساعد على حساب وتقدير الأشياء والتنبؤ بما سيحدث في كثير من المجالات . وكان التساؤل الذي شغل ذهنه حينذاك هو : إذا كان كل عالم من العلماء يستخدم التنبؤ في مجال تخصصه الدقيق بدرجة عالية من الكفاءة ، فما الذي يمنع اذن من أن نبني من هذا كله صورة عن المستقبل تكون متكاملة وتتمتع هي أيضاً بدرجة عالية من الدقة واليقين والتفصيل مثلما عليه الحال في العلم ، وكان « ولز » يعتقد أنه يمكن عن طريق الاستقراء دراسة المستقبل بنفس الدقة التي ندرس بها الماضي الجيولوجي ، وإن كان يرى في الوقت ذاته الى مستقبل الأفراد - كأفراد - لا يخضع تماماً للمعايير ويصعب فحصه واختباره بعكس الحال بالنسبة لمستقبل المجتمع (٤) .

بيد أن هذه الكتابات كلها تختلف في جوهرها وطبيعتها عما يكتب الآن . فقد كانت - رغم أهميتها وعمقها في بعض الأحيان - يغلب عليها الخيال فضلاً عن أنها كانت مليئة بالأحكام الدائرية الخاصة والتحيزة ، بل إن بعضها كان يحمل نغمة ساخرة كما لو كان الموضوع كله يفتقر الى الجدية ، ولو أن بعضها كان ينظر الى الموضوع بنظرة ملؤها العمق والاعتزان مثل كتاب برتراند رسل عن « مستقبل العلم » الذي كان يعكس كثيراً من التشاؤم القائم على الاعتقاد بأن تقدم العلم ليس من الضروري أن يؤدي الى خير الجنس البشري . ومن الانصاف أن نذكر أن بعض الآراء والتنبؤات التي جاءت في عدد من هذه الكتب تحقق بالفعل خلال السنوات الخمسين الماضية ، وكان ذلك أوضح من بطبيعة الحال في الكتب ذات الطابع العلمي منه في الكتب التي تناولت المجتمع ومشكلاته والنواحي الانسانية البحتة والنظم السياسية ، كما هو الحال مثلاً بالنسبة لكتاب آرثر شادويل Arthur Shadwell عن « التيفويوس أو مستقبل الاشتراكية Typhoeus or the Future of Socialism » الذي ظهر عام ١٩٢٩ ، فقد كان الكتاب على جانب كبير من الضعف كما أن تنبؤات صاحبه بانحسار الاشتراكية بعد تفشيها وانتشارها في المجتمع الانساني لم تتحقق تماماً . وليس ثمة غرابة في أن تأتي « تنبؤات » الكتاب « الانسانيين » والاجتماعيين ضعيفة وأن يفشل معظم مذهبوا اليه من توقعات نظراً لصعوبة إخضاع الظواهر الانسانية والاجتماعية للقياس الدقيق والمقاييس المجددة الثانية . وهذا نفسه ينطبق على الأدب

بفروعه المختلفة ، والدكتور محمد زكى العشماوى يعرض لهذه المشكلة فى دراسته الأدبية عن «الحاضر ضمير المستقبل» التى يحاول فيها ان يستشف بعض اتجاهات الأدب والشعر على الخصوص فى المستقبل القريب ويعترف صراحة بصعوبة ذلك وان كان يورد فى نهاية مقاله بعض مآذهب اليه عدد من الكتاب والنقاد فى هذا الصدد .



ولكن ماهى الأسباب التى تدعو الى كل هذا الاهتمام فى الوقت الحالى بدراسات المستقبل، أو على الأصح ماهى الأسباب التى تدفع الى احياء تلك الحركة الفكرية القديمة وعلى مثل هذا المستوى من البحث المفصل الدقيق ؟

يحاول دانييل بل Daniel Bell رئيس الأكاديمية الأمريكية واحد كبار العلماء المهتمين بالدراسات المستقبلية فى الوقت الحاضر أن يرد معظم ذلك الاهتمام الى ما يسميه بجاذبية أو اغراء الرقم « ألف ١٠٠٠ » الذى يتمثل فى العام ٢٠٠٠ الذى لم يبق عليه الا حوالى ثلاثين عاماً أو اقل . وتبدو وجهة هذا الراى اذا نحن اخذنا فى الاعتبار ان معظم الكتابات التى تعالج مشاكل المستقبل لاتتكلّم عن «عالم الغد» بقدر ما تتكلّم عن «العالم سنة ٢٠٠٠» أى انتهاء القرن الحالى والقرن العشرين ، وبداية القرن الحادى والعشرين . والأكثر من ذلك أن تلك السنة ليست مجرد نهاية قرن وبداية قرن آخر جديد (وان كانت هذه مناسبة تستحق الاهتمام فى ذاتها) ولكنها نهاية « ألف » سنة وبداية الدخول فى « ألف » اخرى جديدة . ويزيد من هذا الاهتمام - على حد قول دانييل بل - أن حوالى ٢/٣ سكان العالم الذين يعيشون الآن سوف يشهدون فى الأغلب لحظة الانتقال الى تلك الألف الجديدة أو الألف الثالثة . يضاف الى ذلك ما يتوقعه الأمريكيون بالذات (ومعظم الكتابات فى هذا الموضوع أمريكية على أية حال) من أن الجيل الحالى - وهو الذى وقف فوق سطح القمر لأول مرة - سوف يصل حينذاك الى الزهرة والمريخ وبذلك فان الألف الثالثة التى يفتتح بها القرن الحادى والعشرون سوف تبدأ بفتح عوالم وآفاق جديدة وارتداد كواكب غير كوكبنا الذى نعيش فوقه .

وعلى الرغم من وجهة هذه الامور فثمة أسباب أخرى كثيرة قد تكون أشد التصاقاً بحياة الانسان ومكانه فى الكون ونظراته الى نفسه والى حياته وكيانه والى المشاكل التى تحيط به فى الوقت الحالى وانشغاله بتلك المشاكل وشعوره بضرورة التفكير فيها والعمل على حلها وما يتطلبه ذلك كله من تخطيط وتوجيه نحو أهداف متعلقة بسياسة اجتماعية محددة ، وما يفرضه ذلك من ضرورة اتباع منهج معين فى التفكير وفى النظرة الى الحياة وفى معالجة تلك المشكلات .

والانسان فى معالجته لتلك المشاكل التى تعترض حياته الآن انما يعالجها وفى ذهنه «صورة المستقبل» ، وهو تعبير شاع استخدامه منذ الستينات شيوفاً كبيراً فى الكتابات السوسولوجية والاثروبولوجية واعتبر أساساً لنظرية فى التغير الاجتماعى حلت محل النظريات القديمة التى لا يزال كتابنا عبيداً لها ، يرددونها فى كتاباتهم ويدرسون واقعنا المتغير فى ضوءها رغم انصراف غالبية العلماء المتخصصين فى مشكلات التغير الاجتماعى والثقافى عنها . ولعل أفضل مثل لذلك هو التمسك الشديد القريب الذى لازلنا نجده فى الكتابات السوسولوجية عندنا بنظرية

أوجبرن Ogburn الساذجة عن الهوية الثقافية أو التخلف أو التباطؤ الثقافي Cultural lag (٥). والاهتمام بصورة المستقبل يقتضى الاهتمام بتصوير المنظورات الزمنية المختلفة . فالمستقبل تصعب دراسته وفهمه الا في ضوء دراسة الماضى وفهم معنى الحاضر . فليس الماضى مجرد أحداث انتهت وانقضت وانما هناك نوع من «الاستمرار» بين المنظورات الثلاثة بحيث يمكن القول ان الماضى « يعيش » فى الحاضر والمستقبل مثلما يمكن فهم الحاضر بالنظر ليس فقط الى الماضى بل وايضاً بالنظر الى المستقبل الذى يتدخل فى تشكيل ذلك الحاضر . فعن طريق التأويلات والتقييمات المتعلقة بالماضى يصبح له معنى وواقعية فى الحاضر والمستقبل ، وهذا نفسه يصدق على المستقبل الذى يكون له على هذا الأساس « معنى حاضر » أو « واقعى » . وكما يقول تيرياكيان Tiryakian فان « الوجود الانسانى يمتد فى المستقبل وفى الماضى ... وعلى ذلك فالماضى والمستقبل ليسا شيئين منفصلين وانما هما جزء من الحاضر بكل معانى تلك الكلمة . فالماضى حين يُنظر اليه من الناحية الوجودية يُعتبر حاضراً قد حدث ، بينما المستقبل هو حاضر سوف يحدث » (١) .

ومع ان مثل هذه الأقوال ليست جديدة تماماً فانها تبلورت بوضوح فى كتابات فردريك پولاك Frederik Polak وهارولد لاسويل Harold Lasswell وأصبحت - كما ذكرنا - أساساً لنظرية حديثة وعميقة فى التغير الاجتماعى . فالانسان عند پولاك يعيش فى ثلاثة عوالم بالنسبة للزمن ، وفى الوقت نفسه ، وهذه العوالم هى الماضى والحاضر والمستقبل . فالتاريخ ، بل وما قبل التاريخ ، يتدخلان فى تشكيل الانسان والمجتمع القائمين الآن بالفعل وفى الوقت الحاضر كما يشكلان كل الأوضاع الحالية والامكانات المتاحة بل والخاوف والرغبات والتمنيات الأساسية ويؤثران فى الطريقة التى يفكر بها الانسان فى المستقبل بل ويحددان للانسان ما يريد أن يفعله كى يغير هذا الواقع الحالى الى مستقبل مرغوب فيه . ومن الناحية الاخرى فان الظروف والأوضاع القائمة الآن فى الحياة اليومية الحاضرة والتى يكيف الناس لها انفسهم تتدخل فى تصور الناس عن الماضى وتأويلاتهم له . ويظهر هذان المعانى المختلفة التى يعطيها الناس للتطورات التاريخية السابقة . كذلك فان الحاضر يساعد على تشكيل وصياغة المستقبل لأنه هو «البوابة» الطبيعية التى تؤدي اليه ، كما ان تصرفاتنا الحالية سيكون لها بالضرورة نتائج وآثار على المستقبل ، بل الاكثر من ذلك فان سلوكنا الحالى وتصرفاتنا تتم كلها وفى اذهاننا صورة - بشكل ما - عن ذلك المستقبل . والواقع ان الاختلافات حول تفسير وتأويل التاريخ ترجع فى كثير من الاحيان الى الاختلاف حول الصور والأشكال التى نرغبها من المستقبل . فكما ان سلوك الفرد فى المستقبل تتحكم فيه الى حد كبير صورته الذاتية self-image أو الصورة التى يكونها هو نفسه عن نوع الشخص الذى يعتقد أنه كان هو عليه فى الماضى وكذلك آماله عن المستقبل ، كذلك فان مستقبل المجتمع وتطوره تتحكم فيهما الى حد كبير ايضاً الآراء والنظريات والمعتقدات المتعلقة بتاريخ ذلك المجتمع الثقافى والاجتماعى .

Polak, F. L. ; The Image of the Future

(٥) العنوان الكامل لكتاب پولاك هو :

Enlightening the Past, Orientating the Present, Forecasting the Future, (2 Vols.) Oceanea Publications, N.Y. 1961.

Theoretical Sociology, op.cit. p. 207.

(٦)

وعلى هذا الأساس فإنه يمكن القول بحق أن الإنسان في العصر الحديث « يصنع نفسه » عن عمد وقصد وحسب رغبته واراادته الى درجة كبيرة جداً ، كما أن التاريخ يتشكل نتيجة للآراء والأفكار والمثل التي يصوغها الإنسان عن المستقبل . وهذا هو ما يدفع البعض الى القول بأن ظهور أو اختفاء صور المستقبل يسبق أو على الأقل يصاحب ويلازم قيام الحضارات واندثارها وأن « الزمن » الذي سيظهر فيما بعد يركز الى حد كبير على طبيعة الصور الحالية عن المستقبل ، وأنه يمكن الاستدلال على امكانيات مجتمع المستقبل وعالم الغد وتحديدتها من دراسة مجتمع اليوم ، وذلك كله يفرض على الإنسان الحديث أن يراجع باستمرار تصوراته عن المستقبل ويعمل دائماً على تعديلها وتحسينها وتطويرها استعداداً لذلك المستقبل قبل أن ينقض عليه بمشاكله المعقدة .

والمعروف أن معظم نظريات التغير الاجتماعي مستمدة في الأغلب من تفكير القرن التاسع عشر والظروف العامة التي أحاطت بذلك القرن وأن معظمها ينظر الى التغير على أنه عملية طبيعية تحدث بشكل آلي ولا يكاد يكون للارادة الإنسانية دخل فيها . ويظهر هذا بشكل خاص في نظريات التطور - أو معظمها - ونظرية الدورات الثقافية . ولكن الذي يميز التفكير التغيري منذ النصف الثاني من القرن العشرين هو التدخل المباشر لما يطلق عليه الآن اسم « الأجهزة البشرية » - وأهمها الحكومات - من أجل السيطرة على التغير وضبطه . والتحكم فيه وتوجيهه لأهداف محددة . وقد أدى نمو وسائل الاتصال على اختلافها وتقدمها وكل ذلك التقدم الهائل الى زيادة ادراك نتائج التغير المترتبة عليها ، والحاجة الشديدة الى توقع تلك التغيرات والتخطيط لها على كل المستويات ، سواء المستوى المحلي أو القومي أو الاقليمي . والاعتراف بالحاجة الى التخطيط يتضمن بالضرورة أخذ « طبيعة الزمن » في الاعتبار ، ومن هنا كانت الخطط التي توضع تأخذ هذا العامل في اعتبارها ، ومن هنا أيضاً كان التقليد السائد في هذا المجال هو وضع خطط للسنوات الخمس أو العشر المقبلة وما الى ذلك . ويظهر هذا بوجه خاص في المجتمعات النامية والأخذة الآن بأسباب النمو والتي تتخذ من التصنيع بالذات وسيلتها الى التقدم والارتقاء الى مستوى المجتمعات المتقدمة أو الأكثر نمواً ، يعطينا الدكتور قيس النوري في مقالته عن « المجتمع بعد التصنيع » صورة متكاملة عن هذا النوع من المجتمعات وينظرونه الى المستقبل والجهود التي يبذلها لتحقيق التنمية في كل المجالات والوسائل التي يصطنعها ويعوقبات التنمية . وأوضح أن هذه المجتمعات « التقليدية » والنامية التي تؤلف نسبة كبيرة جداً من سكان العالم تتخذ من « الحاضر » المجتمعات المتقدمة صورة لمستقبلها ، وذلك في الوقت الذي تنظر فيه تلك المجتمعات المتقدمة الراقية ذاتها الى مستقبل آخر مختلف كل الاختلاف عن صورة المجتمع الصناعي الحالي وتطلق على ذلك المجتمع اسم « مجتمع ما بعد الصناعة - Post Industrial Society » وقد بدأت تتجه نحوه بالفعل . وفي هذا المجتمع يعتبر « العنصر البشري » القدر وبالتالي أهم عناصر رأس المال ولذا فإنه يتطلب اهتماماً خاصاً بما يهيئ له في المستقبل البعيد .

كل هذا من شأنه أن يدفع الى التساؤل عن مدى عمق التغيرات التي سوف تحدث في المستقبل ، وهو تساؤل تتفاوت الاجابات عليه تفاوتاً كبيراً ويفتح مجالات واسعة للخيال والتخمين ولكنه يجد في الوقت ذاته كثيراً من الاهتمام والعناية لدى العلماء المشتغلين بأبحاث المستقبل . والواقع أن الفالبية العظمى من العلماء المهتمين بمستقبل الانسان والمجتمع والحضارة عموماً يعتقدون أن التغيرات المنتظرة ستكون على جانب كبير جداً من العمق وان كل ما حدث في الماضي وبخاصة منذ بداية هذا القرن رغم ضخامته ، لن تمكن مقارنته بحال بما ستكون عليه الأوضاع في المستقبل ، وان كانت التغيرات السابقة كلها ستكون بمثابة تمهيد للنتائج التي سوف تظهر في عالم الغد والتي بدأت بوادرها تتضح منذ الآن بالفعل ، والتي سوف تفتح بغير شك آفاقاً واسعة وعريضة لامكانيات جديدة للسيطرة على الطبيعة وتحويل الموارد وتسخيرها بشكل أكثر فعالية وجدوى لصالح الانسان . ولقد سبق أن ذكرنا أن أكبر مجال لتلك التغيرات سوف يكون في التكنولوجيا ومن المحتمل جداً أن يشهد العالم في السنوات المقبلة - وقبل نهاية هذا القرن - تغيرات هائلة في ميدان الآلات الحاسبة الالكترونية (الكمبيوترات) بالذات ، وفي استخدامها في كل نواحي الحياة اليومية ، ويذهب البعض في ذلك الى حد القول بأن الكمبيوتر سوف يتحكم قريباً في كل شؤوننا اليومية منذ اللحظة التي نستيقظ فيها حتى اللحظة التي نأوى فيها الى قراشنا ، وأن النوم هو في الأغلب الشيء الوحيد الذي سوف (يفعله) الانسان بنفسه ومن دون الاستعانة بالكمبيوتر ، ولو أنه لن يكون هناك ما يمنع من الاستعانة بكمبيوتر خاص يحسب لكل فرد مقدار ما سوف يحتاج اليه من نوم في كل ليلة على حدة (٧) . كذلك سوف تشهد السنوات المقبلة تغيرات هائلة فيما يعرف باسم « الهندسة البيولوجية الطبية Biomedical engineering » وبخاصة فيما يتعلق بإمكان زرع الأعضاء والتحول الوراثي والسيطرة على المرض . وفي مقال الدكتور عبد المحسن صالح عن مستقبل المخ ومصير الانسان كثير من التفاصيل عن هذه الموضوعات الشيقة التي تتصل بكيان الانسان ووجوده اتصالاً مباشراً .

كما يتناول مقال الدكتور محفوظ غانم عن مصادر جديدة للغذاء مشكلة زيادة السكان وقلة الطعام ، فقد كانت مشكلة توفير الطعام للناس من أهم الامور التي شغلت بال الانسان منذ أقدم العصور وحاول أن يصل الى وسائل واساليب يستطيع بها ليس فقط أن يضمن لنفسه ما يحتاج اليه من طعام يومه بل وايضاً أن يحفظ بها طعامه في حالة جيدة لفترات متفاوتة مثل تجفيف الطعام او تقطيعه الى شرائح رقيقة ثم تجفيفها او حفظها في الملح . وقد اكتشف الاسكيمو منذ زمن بعيد جداً أن تجميد اللحم في الجليد يساعد على حفظه صالحاً للأكل لفترة طويلة وهكذا . وجانب كبير من الجهود التي تبذل في تكنولوجيا الطعام في الوقت الحالي يهدف الى العمل على تحسين تلك الوسائل والأساليب القديمة والبدائية لحفظ الطعام وتحسين طعمه وتطوير وسائل حفظه وتعبئته ، وان كانت هناك جهود أخرى ترمى الى « ابتكار » أنواع جديدة من الطعام غير تلك التي يعرفها الناس ويألفونها ، أو على الأقل اكتشاف وسائل لاستخراج المواد والعناصر التي قد تصلح لأن تكون طعاماً من مصادر جديدة لم تفكر الأجيال السابقة في استغلالها في سد واشباع حاجة الجسم البشري الى عناصر غذائية معينة . وربما كان أهم تلك المحاولات والجهود هي تلك

التي تبذل من أجل استخراج أو استخلاص البروتين من تلك المصادر الجديدة . ويرفض العلماء الذين يعملون في مجال « تكنولوجيا الطعام » أن توصف تلك البروتينات بأنها بروتينات « صناعية » . فالبروتين هو البروتين بصرف النظر عن مصدره ، وسواء كان ذلك المصدر هو اللحم أم فول الصويا أم أعشاب البحر . فالهم هو اكتشاف مصادر جديدة وغنية بالبروتين الذي يمكن تناوله كطعام سائغ وتطوير وسائل استخلاصه . ولن يقتصر هذا الجهد في الأغلب على استخلاص البروتين من المصادر المعروفة وإنما سوف يمكن استخلاصه أيضاً من مصادر بعيدة كل البعد عن أذهان عامة الناس مثل النفط وأعشاب البحر وغيرها . ومقال الدكتور محفوظ غانم يعرض لهذه المشكلات كلها ويزود القارىء بكثير من المعلومات عن هذا الموضوع الهام .



والدراسات التي نقدمها في هذا العدد لم تتناول سوى جوانب قليلة من المجال الواسع الذي يطرقه العلماء المتخصصون في « علم المستقبل » ، والأمير يحتاج بغير شك الى دراسات أخرى تتناول بقية الجوانب من حياة الانسان والمجتمع وملامح الحضارة التي لم نتمكن من أن نعرض لها هنا والتي نرجو أن نعود اليها في أعداد مقبلة . وعلى الرغم من كثرة ما كتب عن المستقبل وعن عالم الغد فإنه يصعب حتى في المجالات العلمية البحتة إصدار أحكام قاطعة مؤكدة و يقينية عما سيكون عليه الوضع في المستقبل البعيد . فالعصر الذي نعيش فيه يتميز بالسرعة والتنوع والتغير المفاجيء ، واكتشافات العلم المذهلة وانتشار نتائج تلك الاكتشافات بسرعة رهيبة نتيجة لتقدم وسائل الاتصال تجعل الباحث الدقيق الجاد - كما قلنا في بداية هذا الحديث - أكثر تحفظاً واتزاناً في إصدار أحكامه ولكن الذي لا شك فيه هو أن أهم ما سوف يميز الانسان في المستقبل القريب والبعيد على السواء هو عدم الرضا عن نفسه وعن العالم الذي يعيش فيه والتمرد على الأوضاع القائمة ايأ كانت تلك الأوضاع والرغبة في مزيد من الكشف وبالتالي في مزيد من التغير مما يزيد من صعوبة التنبؤ - بدرجة عالية من الدقة - بما سيكون عليه الانسان والمجتمع في عالم الغد .



محمد زكي العشماوي

الحاضر ضمن المستقبل

إذا اتفقنا على أن الأدب العظيم حقاً هو ذلك الذي يحقق أعظم فهم لما هو مشترك بين الناس جميعاً ، وأنه هو الذي يستطيع أن يفجر بعقريته الفنية ما تعجز عن تفجيره السنة الناس وأفواههم لعدم قدرتهم على التعبير عن أنفسهم أو لعجزهم عن معرفة مشاعرهم . . . إذا اتفقنا على ذلك أمكننا أن نقول معاً بأن كل أدب يعبر عما هو أبدي مشترك في لغة ما هو مؤقت وخاص، هو تعبير عن البشرية جمعاء في الماضي والحاضر والمستقبل .

وإذا سلمنا بأن فكرة تسلسل الزمان فكرة مضبوطة بالقوانين لا يعترىها الخلل ، وأن كل الكائنات موجودة بحكم العقل والضرورة، ومسيرة بفعل العلاقة الحتمية والجبرية بين العلة والمعلول، وأن الاطراد في سيكولوجية الشخصية الإنسانية شيء ممكن . . . إذا سلمنا بذلك أمكننا أن نقول بأن في مقدور الوجود الإنساني أن يحقق نوعاً من الترابط يتم في حلقات متصلة تعتمد كل حلقة على الأخرى . وأن سلامة الذاكرة وتدرجها من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل هي الشاهد على هذا الترابط المحقق له .

الإنسان ، اذن باق ومستمر ، باق ببقاء الوجود ، ومستمر باستمراره ، وحياة الجنس البشرى ليست محددة ببداية ونهاية ، وانما هي اتصال واستمرار ، وكل انسان منا هو في حقيقة الامر جسر بين ماض قادم من الأزل وبين حاضر ذاهب الى الأبد .

ويحضرني الآن ذلك الحلم الذي تراءى للكاتب والروائي المسرحي الانجليزي « ج.ب. بريستلي » (ولد سنة ١٨٩٤) G. B. Priestly وهو حلم يجسد هذا المعنى الذي نتحدث عنه الآن ، فقد ذكر بريستلي بعد فراغه من سلسلة المسرحيات التي عالج فيها فكرة الزمن التي نادى بها الرياضي الانجليزي ج.ب. دن G. B. Dunne والتي تقول بأن الزمن يعود أو يكرر نفسه في شبه دورات تتكرر فيها الأحداث والمواقف الانسانية تكراراً دائماً ومتصلاً .. ذكر بريستلي بعد فراغه من تلك السلسلة من المسرحيات أنه رأى في منامه الزمن يسير ، وأن أجيال الخليقة تسير وتتحرك معه من الميلاد الى الموت ، ثم من الميلاد الى الموت ، وهكذا في تكرار متصل وخائق للروح .. ولكنه لم يلبث أن رأى هذا السير الزمني يركض ركضاً سريعاً واذا دورة الحياة امامه تزداد سرعة وتظل تزداد وتزداد حتى اندمجت أمام عينيه صور تتابع في سرعة خاطفة ويلتحم بعضها في بعض ، ولا يبقى في النهاية منها غير صورة واحدة لجذوة الحياة وهي تتوهج منتقلة من جيل الى جيل ، وفي كل انتقال تزداد توهجاً ومضاء ..

عند ذلك اشرقت روح بريستلي ، وشع في نفسه احساس أصيل بأن هدف الحياة هو الحياة نفسها ، هو الانتصار على ظلمة العدم ، وهو ومضة الوجود وبهجته .

ولقد زاد ايمان بريستلي بفكرة الزمن هذه وهو يعطينا صورة للإنسان في العالم الغربي ، انسان القرن العشرين من خلال كتابه المسمى « الأدب وانسان العالم الغربي » (٢) . فقد قرر في ذلك الكتاب أن من أبرز السمات الملحوظة في تاريخ الفكر الانساني ذلك التناوب الذي نلاحظه بين الفكرة النظرية وتنفيذها العملي ، وأن هذه السمة مطردة بشكل ملحوظ في مسيرة الزمن . فكثيراً ما نرى الفكر النظري هو الطابع المميز لفترة زمنية معينة ، وأن التطبيق العملي لهذا الفكر النظري هو الطابع المميز والسمة الغالبة للفترة الزمنية التي تليها . وعنده أن القرن التاسع عشر في أوروبا هو الذي خلق الأفكار التي تناولها القرن العشرون بالشرح والتفسير والتعليق والنقد .

بل لقد ذهب بريستلي الى أبعد من هذا في تأكيده لصحة نظريته فزعم أن الاساس الفلسفي الذي قامت عليه معظم جهودنا الأدبية والفنية في القرن العشرين لم تكن وليدة هذا القرن بل كانت في جملتها وليدة الفكر الفلسفي للقرن التاسع عشر حين تأثرت بكبار فلاسفته من أمثال هيجل ، وشوبنهاور ، ونيتشة .

ولقد حاول الدكتور زكي نجيب محمود في مقال له عن « الانسان المعاصر في الادب الحديث » أن يجد في اقليمنا العربي ما وجدته بريستلي في العالم الغربي من تعاقب فترات الفكر النظري والعمل التطبيقي فنظر في تاريخ مصر الحديث فهذه تفكيره الحي الى أن في هذا التاريخ من

Dunne : An Experience with Time .

(١)

G. B. Priestly : Literature and the Western Man .

(٢)

الأحداث ما يمكن أن يفصل الزمن الى فترات تتعاقب فيها التعبئة الفكرية والتطبيق العملي . وعنده « ان ثورة عرابي عام ١٨٨٢ هي الفعل الذي استمد قوته من الشحنة الفكرية التي امتلأت بها العقول منذ قدوم الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٨ ، وأن ثورة ١٩١٩ هي الفعل الذي أخرج الشحنة الفكرية التي اتملت في نفوس الناس منذ الاحتلال البريطاني لمصر عام ١٨٨٢ ثم ثورة ١٩٥٢ هي التعبير بالعمل عما اختزنه الصدور في الفترة السابقة عليها » (٣)

واذا كان ادباء اوربا في القرن العشرين قد اختزنوا الفكر النظري والفلسفي للقرن التاسع عشر ثم أعادوا النظر اليه وتطبيقه على انتاجهم الفني ، فهل يصدق هذا الذي حدث في اوربا على ادبائنا العرب في القرن العشرين ؟ لقد ذهب كاتب المقال في الاجابة عن هذا السؤال الى أن ادباءنا قد وجدوا أنفسهم ازاء فلسفتين : احدهما آتية من الغرب عن طريق الترجمة عنه او الاتصال به ، والاخرى جاءت منهم من تراث العرب الاقدمين ، فلم يكن لدينا في القرن التاسع عشر فكر فلسفي نظري يستقي منه ادباء القرن العشرين أويتأثرون به . ومن هنا ازدوجت صورة الانسان الحديث عندنا على حين لم تزدوج هذه الصورة عند الغرب ، فأصبح للأدب عندنا وجهان : وجه يسير الملامح الاوربية ، وآخر يستقي من الماضي العربي وبين والوجهين وجه ثالث يمتزج في أدبه الصورتان معاً . وتستطيع أن تجتر من بين كتابنا وشعرائنا من ينتمى الى وجه من هذه الواجه الثلاثة (٤) . .

ولسنا بحاجة الى الاسترسال مع فكرة بريستلي عن الزمن الى أبعد من هذا ، وكل ما أردنا أن نؤكد هنا هو أن العالم ، وان اتصلت حلقاته ، واستمدت كل حلقة من الاخرى زاداً من الفكر والعلم والفن بل والقيم الموروثة والعقائد الراسخة ، فانه ، اي العالم ، في صيرورة دائبة ، وفي تدفق لا يعرف الجمود ولا الثبات ولا السكون .

ونحن مع ايماننا المطلق بحركة التطور التي لا تعرف النكوص او الرجوع الى الخلف . فاننا نؤمن في الوقت ذاته بأن كل ما يدخره الانسان ويختزنه من ماضى الحياة البشرية ليس حياة ماثت ، بل لا يمكن أن تموت ، لأنها جزء لا يتجزأ من الحياة الكبرى التي لا تفنى ، وبضعة من انفسنا التي لا تهرم ولا تدركها الشيخوخة .

وليس ثمة شيء أقدر على جمع شتات الانسانية من ثمار الفكر والفن والأدب فهي الشيء الذي يهب نفسه للتاريخ ، وواجب كل قادم جديد الى هذا الكوكب المعجوز أن يصيب قدراً من هذا التراث الذي تسلمه الانسانية الى الشعوب جيلاً بعد جيل مهما تختلف لغاتهم وأزمانهم ، فان ثمرة الفكرة تتجاوز حدود الزمان والمكان ، وترفع عن العصبية والعنصرية .

والحس التاريخي هو الذي يتطلب من الأديب ادراك الماضي في الحاضر كما يقول ت . س .
اليوت الشاعر والناقد المعاصر (٥) . فالكاتب وهو يكتب لا يحس بجيله وحسب بل بالأدب عامة ، وأدب شعبه خاضة ، خلال الأجيال التي سبقتة . وهذا الحس التاريخي الذي يتضمن الاحساس بالماضي والحاضر هو الذي يجعل الكاتب تقليدياً مجدداً ، وهو الذي يجعله يشعر بمكانته بالنسبة الى من سبقه ومن يعاصره .

(٣) دكتور زكي نجيب محمود . « فلسفة وفن » ص ٢٤١ ، ٢٤٢ .

(٤) المرجع السابق .

T. S. Eliot : Tradition and the Individual Talent .

(٥)

ومن هذا الذى يشك فى أن الماضى ما يزال يعيش على وجه الواقع وبصور متعددة ؟ ان التيار الواحد النامي فى حركات التطور فى تاريخ الآداب ظاهرة مطردة لا تكاد تخلو منها مرحلة من مراحل حياتنا الأدبية . والتاريخ الأدبى فى عصوره المتعاقبة شاهد على ذلك . ألم يستوعب (دانتي) نظرة العصور الوسطى فى الحياة ثم نسقها جاعلاً منها رؤية كاملة ؟ ثم ألم يقولوا عن جوته انه آخر أوربى نسق فى عقله كل أبواب المعرفة التى كان من الممكن التوصل إليها فى عصره ؟ ثم ماذا نقول فى نشوة التحرر والثورة التى يعيشها الفنان (السيربالي) ، وهذه الهالة من الحرية التى يلف بها نفسه ؟ اليس امتداداً لكلمة « الفردية » التى غلب استعمالها فى وصف المزاج الرومانسي ؟ بل ألم تكن ذاكرة شعراء (السيربالية) أو ما فوق الواقع فى عصرنا تعج بصور الشعراء الرومانسيين وسواهم حتى يمكن أحياناً تتبع آثار هذه الصور فى أشعارهم ؟ ولماذا نذهب بعيداً وأمامنا الدليل أوضح ما يكون فى شعرنا العربى المعاصر : ألم يكن شعر البارودى وحافظ وشوقي أحياء للتاريخ الحي المتطور للتراث العربى فى ضمائر الناس ؟ ثم ألم تستهدف محاولة الأحياء هذه ربط حلقات التاريخ التى كانت قد انفصلت ؟ ومع ذلك فقد اتخذ واقع هؤلاء الشعراء وجوهاً مختلفة فإذا كل صوت من أصواتهم متميز النبرة والإيقاع ، ومختلف عن أصوات من سبقوه من الشعراء .

وهكذا قد يتمكن الأدب والشعر والفن من الاحتفاظ بقيم الماضى مجردة عن المصالح خالية من التقاليد العمياء . وبهذا تتاح الفرصة لما هو حى من قيم الماضى أن يظل حياً ليستمر فى المستقبل - ولعل هذا ما قصده « ريلكه » حينما وصف مهمة الشاعر بأنها تنحصر فى « ربط الماضى السحيق بالمستقبل البعيد » (١) .

من أجل هذا كله أبجنا لأنفسنا أن نرى فى الماضى بذور الحاضر ، وأن نرى فى الحاضر ضمير المستقبل .

ومن ثم جاءت محاولتنا هذه التى تهدف الى بلوغ لحظة من التأمل يتأتى لنا فيها الوقوف أمام أبرز الملامح التى رسمها الحاضر على صفحة الأدب فى عصرنا الحديث . ولكن كيف نستطيع فى مقالة واحدة أن نتناول موضوعاً كهذا وهو على ما هو عليه من الاتساع والشمول تناولاً يحترم عقول القراء ولا يهين ثقافتهم ؟ فلقد شهد أدبنا الحديث مدارس شعرية متعددة ، واتجاهات فنية متباينة ، ونظريات عديدة فى مجال الفكر والفن والأدب ، وكل هذه كتبت عنها دراسات تفوق الحصر ، فهل يمكننا تناول هذا كله فى مقال واحد ؟ إذا حاولنا أن نلم بكل جوانب الموضوع فلن نستطيع بكل تأكيد أن نقدم للقارئ غير عرض « كتالوجى » يحاول الشمول فلا يبلغ غير السطحية والضحالة وتكرار المألوف والشائع . ولكننا قد نصيب شيئاً من الموضوعية إذا نحن تناولنا الموضوع من ناحية محددة صارمة التحديد والزاوية التى اخترناها هى : محاولة تتبع خط التطور فى أهم الاتجاهات الأدبية فى عصرنا الحديث وأكثرها ظهوراً وتأثيراً فى أدب الكتاب والشعراء . من أجل ذلك سنقتصر على موضوعين أساسيين هما : الاتجاهات الواقعية وما فوق الواقع ، مركزين بصفة خاصة على الشعر ، مراعين فى وقتنا عند كل اتجاه أن نكشف عن تيار التفكير الدافق والسيال من الماضى الى الحاضر .



(١) الحياة والشاعر ص ١٨٨ تأليف ستيفن سبندر ترجمة د. مصطفى بدوى .

أولاً : مرحلة الصراع على القيم أو بدايات التحول

لقد كان لتفوق العلم ، وسيطرة المصادرة وسيادتها على ما سواها من نواحي النشاط البشرى ، واحتلالها مكان القداسة في التفكير الانساني منذ أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن أثرهما في خلق قيم جديدة تختلف اختلافاً بيناً عن قيم الحياة في القرن الماضي .

فقد رأى الكتاب والشعراء في مطلع هذا القرن أن فردوساً جديداً قد بدأ يداعب خيال انسان العصر الحديث . . فردوساً تسكنه آلهة صارمة ، هي القوى الاقتصادية والتجارة الدولية والتنافس الصناعى وغير ذلك من قوى يعتقد انسان العصر الحديث أنها أقوى منه واسمى على الرغم من أنه هو الذى خلقها . . هذه القوى هي التى تصنع اليوم مصيره بغير هوادة ولا ترحم .

وقد هال شعراء مرحلة الانتقال هذه في البلاد التى تحولت تحولاً صناعياً أن راوا القيم المادية للحياة الجديدة تجد كل الوسائل العلمية الفعالة لتدعيم كيانها ، وتثبيت عقائدها في نفوس الناس عامة حتى أصبح على انسان هذه المرحلة إذا أراد أن يذوب في هذا التحول الجديد أن يكتب شيئاً من اللاشخصية أو اللافردية التى يتصف بها النظام نفسه ، وأن يفقد كثيراً من الضعف الانسانى ، وأن يهمل أفراحه وأحزانه ، وأن يطرح جانباً كبيراً من حاجاته الروحية ، وأن يتغير فجأة ويقرر بكل صراحة ووضوح أنه لا مآرب له في الحياة سوى الخضوع لما تستفرقه المصالح الاقتصادية للمجتمع .

وامام هذه الثورة الصناعية الجارفة المكتسحة كان لا بد للشعراء والكتاب المحافظين على القيم القديمة أن يجدوا أنفسهم في مأزق حرج ، فلم يلبث هؤلاء أن راوا في الحياة الجديدة اعتداء صارخاً لا يفتقر على أقدس مقدساتها .

والشعر من بين النشاط الروحى للانسان وجد نفسه غير قادر على الاستجابة الصادقة الصريحة لهذه القيم الجديدة ، وذلك لأن « الذى يمكن الشاعر الصادق من كتابة الشعر الصادق هو ايمانه بأن قيم الحياة الانسانية العامة ما تزال تكمن وراء كل مظهر من مظاهر حياتنا ، وأن الشروط العامة للحياة التى يعنى بها الشاعر تمتد فتشمل مساحة واسعة من التجارب التى يحياها الناس » (٧) .

اما اذا وجد الشعر نفسه في عالم يؤمن الناس فيه بأن الذى يحدد القيم الكلية النهائية هو المال والقوة والنجاح المادى فسيجد نفسه في أزمة غريبة حقاً . والذى يضاعف من هذه الأزمة ويزيدها تعقيداً أن الشاعر سوف يجد نفسه مضطراً عند رفضه لهذه القيم الجديدة أن يتناول في شعره مساحة ضئيلة غير واضحة من حياة أفراد يتشبثون بقيم غير معاصرة .

وهكذا نشأت أزمة الشعر الكبرى في أوائل هذا القرن . وكان من العسير جداً أن يلتقى الشعر في أول الأمر مع هذه القيم الجديدة ، فقد كان الخلاف بينهما جذرياً ، يرجع في حقيقة الأمر ، الى عنصر التناقض القائم بين عقيدتين متنافرتين تريد كل منهما أن تحل محل الاخرى .

ولم يكن من اليسير أن تحاول واحدة منهما أن تفسح للآخرى مكاناً الى جوارها لأسباب نجملها فيما يلي :

أ - الخوف من أن تؤدي سيادة العقلية العلمية في هذا العصر الجديد الى اهمال كل ما ليس علمياً أو منطقياً . وبدا العلماء يقسمون القضايا الى قسمين : قضايا زائفة كما ترد في الشعر ، وقضايا حقيقية كما ترد في العلم .

والقضية الزائفة في نظر العلم هي كما يحددها ريتشاردز في كتابه « العلم والشعر » صيغة من صيغ الألفاظ لا يبروها الا التأثير الذي تولده فينا بتحرير دوافعنا ومواقفنا وأوضاعنا النفسية وتنظيم هذه الدوافع . أما **القضية الحقيقية** فان ما يبررها هو صدقها أو مطابقتها للواقع الذي تشير اليه .

وخطر هذه النظرية أنها لا ترى في القضايا التي يولدها الفن والشعر أى جدوى ، ويؤثر ذلك بالتالى في كثير من القضايا المتعلقة بالدين والوجود والطبيعة البشرية والروح ومكانتها ومصيرها . وقد يعتبر كثير من هذه القضايا قضايا زائفة مع أنها قضايا يركز عليها تكوين العقل وتعتمد عليها سلامة الانسان، ولقد أصبحت هذه القضايا الروحية فجأة وإذا الايمان بها أمر مستحيل على العقلية الحديثة بعد أن آمن بها الناس أجيالاً طويلة (٨) .

ب - الخوف من أن تنصرف الحياة الجديدة عن الروحانيات ، والا تقيم وزناً الا للعمل المادى . فالعمل المادى وما يؤدي اليه من انتاج في عالم الصناعة هو احدى الفضائل الكبرى التى يعمل التطور الجديد على تدعيمها واحترامها .

ولما كان الشعر شيئاً آخر غير العمل المادى فقد خشي الشعر أن يتوارى في قياس هذا الزمن عن مكانه ويخلى سبيله لقيم أخرى . ذلك أن الشعر ليس بطبيعته عملاً مادياً ، بل هو «نقيض الانتاج الآلى» كما يقول لالاند (٩) . والشاعر كما هو معروف لا يؤلف شعره في ساعات عمل محدودة من السادسة الى التاسعة مثلاً ، كما أن قراءة الشعر ليست بدورها عملاً ، اذ يقول لك من يقضى حياته في العمل بالمعنى الحقيقى للكلمة :

« لم يكن لدى متسع من الوقت لقراءة كتاب منذ عام » ، ويعتبر هذا القول من علامات النضج في عصرنا الحديث ، غير أن المضمون الحقيقى لهذه الجملة هو : « اننى لم أعد أقرأ لأن لدى أموراً أهم لا بد أن أقوم بأدائها » (١٠) .

ج - تغيير نظرة العالم الجديد الى الطبيعة ، فقد أصبح الغرب يرى أن من دواعي فخره أن تكون له اليد الطولى على الطبيعة يسخرها لمنفعته ، يقيسها بمقياس هذه المنفعة ، وقيمتها عنده محدودة بما تقدمه من نفع مادي للانسان . ومن هنا أصبح الشعور السائد عند انسان العصر الحديث هو أن الطبيعة هي هذا الشيء الجامد من الوجود الذى يشتمل على الوحوش والجمادات . وتبعاً لهذه النظرة فقد أصبح كل ما هو منجط في سلم الكائنات هو مجرد طبيعة ، وأن كل ما هو

(٨) العلم والشعر تأليف أ. ريتشاردز ، ترجمة د. مصطفى بدوى .

(٩) ثلاث محاضرات في الفلسفة ، تأليف لالاند وترجمة الزيات ويوسف كرم .

(١٠) الحياة والشاعر ص ١٢٥ .

موسوم بالكمال العقلى والخلقى هو وحده الطبيعة الانسانية . وقد ولد هذا المفهوم الجديد انفصالا بين الانسان والطبيعة ، ولم تعد الطبيعة هى صدر الام التى يفرغ اليها الانسان من ضباب الحياة الصناعية ومداخنها القاتمة ، كما لم تعد الطبيعة عود الثقاب الذى يشعل الروح الشاعرة ويوحد بينها وبين سائر الموجودات .

د - الخوف من أن تستحوذ العقائد السياسية على عقول الناس في العصر الحديث
بحيث تصبح خطراً على العقائد الدينية ذاتها . فمن الناس من استهوتهم هذه العقائد حتى خيل اليهم أنهم يستطيعون أن يكرسوا حياتهم لها ، وحتى ظنوا أن في استطاعة هذه العقائد السياسية أن توفر للانسان التكامل النفسى الداخلى الذى كانت تقوم به الفنون والفلسفات والديانات . وهكذا تتحول السياسة عند كثيرين من أصحاب العقائد السياسية الى غاية بعد أن كانت مجرد وسيلة ، حتى ليوشك أى موضوع يثير التأمل خارج ضرورات النضال السياسى المباشرة ، أن يكون ضرباً من الهروب ونوعاً من تحويل الانتباه عن المبدأ السياسى وبالتالي خيانة وعلى الأخص عند المتطرفين من أصحاب العقائد السياسية المسيطرة .

هذه هى بعض العناصر البارزة التى أسهمت في خلق الخصومة العنيفة بين الشعر وقيم الحياة الجديدة التى ظهرت بظهور مرحلة التحول الصناعى والتى شاهدها مطلع هذا القرن ، ولقد كان لهذا الصراع تأثيره الواضح في عدد من الشعراء نذكر منهم في المرحلة الاولى **وليم بطلرييتس** (١٨٦٥ - ١٩٣٩) **W. B. Yeats** و **دافيد هيربرت لورانس** (١٨٨٥ - ١٩٣٠) **D. H. Lawrence** و **س. اليوت** (١٨٨٨ - ١٩٦٥) **T. S. Eliot** .

وكان **وليم بطلرييتس** **W. B. yeats** في الطبيعة من شعراء العصر الحديث الذين قادوا ثورتهم العاتية ضد اسلوب الحياة الجديدة، وكان من اكثر الشعراء نقمة على أفكار العصر التى تحاول أن تسلب الشعراء عقائدهم ، سواء أكانت عقائد دينية أم عقائد تتصل بالتقاليد التى عاشها العصر فى الفترة التى امتدت لحوالى قرن من الزمان قبل ظهور الحركة الصناعية وسيطرتها على الانسان فى أوروبا .

ولقد اتفق أكثر من ناقد على أن خير ما يمثل ثورة « ييتس » على العالم الجديد قصيدته « **عودة المسيح** » التى تمثل الفوضى المتجسدة فى الحاضر بشكل جعل الشاعر يثب من الحاضر الى الماضى الى بيت لحم مندفعاً صوب المسيح بغية توقع ميلاد جديد ينقل العالم مما تردى فيه ، ويعيده الى ماضى براءته وطهره ، فقد سيطرت على الطبيعة روح شريرة واستبدت الفوضى بالعالم حتى مات حفل البراءة غريقاً فى خضم من الدماء الداكنة على حد تعبير الشاعر اذ يقول :

عندما يدور البازى ويدور فى المدار المتسع

ولا يستطيع أن يصفى الى صوت معلمه ؛

تنحل الأشياء وتسقط ، ويفقد المركز قدرته على الصمود ،

وتنطلق الفوضى من عقالها وتنتشر ،

وينساب تيار الأمواج ذات الدماء الداكنة .

وفى كل مكان يهوى حفل البراءة ويموت غريقاً .

ان افضل الرجال يفتقرون الى الايمان ،
 بينما يجيش أسواهم بعنف العاطفة .
 من المؤكد ان عودة المسيح آتية
 « عودة المسيح » لم اكد افوه بهاتين الكلمتين
 حتى بدت صورة هائلة لروح هذا العالم
 تختلج لها بصيرتى ، فثمة فى رمال الصحراء
 هيكل له جسم اسد ورأس انسان ،
 ينظر بعينين جامدتين ، نظرة قاسية قسوة الشمس ،
 اخذ يحرك فخذه البطيئتين بينما كل ما حوله
 ظلال تترنج لطبور الصحراء الحانقة
 ان سدل الظلام لتسدل مرة اخرى ،
 على اننى اعلم الآن
 ان عشرين قرناً من السبات الحجرى
 قد افزعها كابوس صادر عن مهد الاله المهتر
 أى وحش كاسر هذا الذى حان حينه أخيراً
 يتحرك متثاقلاً نحو « بيت لحم » بغية الميلاد (١١)

والقصيدة فى جملتها تصور مأساة الشاعر الحديث وما آلت اليه الروح من جفاف ، كما
 تدعو الى ضرورة العودة الى ماضى ثابت لا يزعه الشك ولا تسوده الفوضى . ويعزو أنتونى ثويت
 Anthony Thwaite صاحب كتاب « الادب الانجليزى المعاصر » ثورة ييتس على قيم الحياة
 الجديدة الى ولعه بالطهر والقداسة ، واحساسه بالتناقض بين واقع الحياة من حوله والمثل العليا
 التى يدين بها (١٢) .

اما ريتشاردز فقد وصف انتاج ييتس فى تلك الفترة بأنه لم يكن سوى انكار لاشد النزعات
 المعاصرة نشاطاً ، ويرى أن جهود الشاعر قد انصرف معظمها فى محاولة لكشف صورة جديدة
 للعالم لتحل محل الصورة التى اوجدها العلم (١٣) .

W. B. Yeats ; Collected Poems P. 210, 211.

(١١)

Anthony Thwaite ; Contemporary English Poetry p. 28.

(١٢)

(١٣) العلم والشعر ص ٨٧ .

وظل ييتس يعيش أحلامه ويعبر عن نفسه في صورة تفيض بالرمز وتؤمن بالمذهب الجمالي وحده . ولم يخرج من عزلته هذه الى عالم الفعل الا المسرح ووطنه ايرلنده عندما شارك في التعبير عن فرحته بالشعب الايرلندي في ثورته عام ١٩١٦ .

ولعل اصدق ما يصور موقف ييتس ومكانته بين التيارين القديم والجديد ما كتبه عنه ت . س . اليوت في نهاية مقال له عن الشاعر يقول :

« لقد ولد ييتس في عالم أصبحت فيه فكرة الفن للفن من الحقائق المسلم بها ، ثم عاش بعد ذلك في عصر طولب فيه الفن بأن يكون اداة لخدمة الأغراض الاجتماعية فظل محافظاً وممسكاً بالعصا من وسطها لا لأنه يهدف الى ارضاء الطرفين ، ولكن لأنه كان يشعر أن الفنان الذي يخدم فنه متفانياً في هذه الخدمة ، وبأدلاً فيها كل امكاناته هو الفنان الذي يسدى أكبر خدمة يستطيعها لشعبه وللعالم أجمع » (١٢ مكرر) .

اما ثورة لورانس على صورة المجتمع الجديد فقد كانت مدفوعة بكراهية تكاد تكون طبيعية ، كراهية نابعة من مزاجه الذي يؤمن بفردية الانسان والذي يمقت كل نظرة من شأنها أن تجعل الفرد يذوب في الجماعة . ومن ثم كان من الضعب على شاعر مثل لورانس قد عصفت به عواصف النفور من حضارة العصر أن يتقبل النظم الاجتماعية الحديثة أو يعترف بوجودها . ولم يتردد أن يعلن عداؤه في غير خوف على حياة الانسان في العصر الحديث ، وعاونته على ذلك عوامل التهور والاندفاع التي كانت تعمل جميعها في نفس هذا الشاعر القصصي . ولقد بلغ اشمئزازه من صورة المجتمع الجديدة درجة جعلته يبحث عن أفراد أو اجناس لم تلوثهم المدنية الحديثة لكي يعيش معهم أو يلوذ عندهم بالفرار .

وليس غريباً الا يجد لورانس لهذه الثورة العاتية متنفساً الا في تعرية العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة ، وفي كشف النقاب عن غريزة الجنس واطهارها للناس عارية غير محجبة ، معتقداً أنه بهذا يستطيع أن يعود بالطبيعة البشرية الى عهودها البدائية حيث الصديق . فان فكرة الحب القائم على التعاطف الحقيقي لا تتوافر الا في مجتمع بدائي . هذا بالإضافة الى أن تحقيق الشروط الطبيعية الفريزية للحياة مسألة تسمو عنده بالفرد وتجعله قادراً على الاتصال من خلال فرديته المنفصلة بأسرار الحياة والموت .

اما الشاعر اليوت الذي كان له تأثير كبير على كثير من شعرائنا العرب في المرحلة الأخيرة من شعرنا العربي ، فلم يكن أقل من زميله ييتس ولورانس رفضاً لقيم الحياة الجديدة ، وان كان أكثر منهما عمقاً في فهم مشكلات الحياة الحديثة والتعبير عنها . ولقد مر شعر اليوت بمراحل وتجارب عديدة قبل أن ينتهي الى مرحلة الاستقرار والتوازن النفسيين ، فقد عصفت به هو الآخر عواصف الشك والقلق والضياع واليأس ، وكادت كل هذه أن توقعه في أزمات نفسية لا خلاص منها لولا أنه استطاع أن يهتدي بعد رحلته الفكرية الشاقة الى مرفأ يسكن اليه ، وذلك عندما استطاع آخر الأمر أن يوفق بين الشعر وبين الاسطورة المسيحية ، أو قل عندما

استطاع أن يجعل من تجربته الشعرية وسيلة للخلاص وتطهير النفس والروح على نحو ما ينتهى إليه المتصوفة من الوصول والكشف .

على أن اليوت لم يبلغ ما بلغه الا بعد مراحل من الرفض هاجم فيها الكثير من صور الحياة الزائفة للمجتمعين الانجليزى والأمريكى - فلم يكن يستطيع الصمت أمام الأساليب المفتعلة التى يصطنعها رجال هذه المجتمعات الحديثة ، وقد عافت نفسه الانحلال الذى رآه يدب فى شتى نواحي الحياة فكرية كانت أم اجتماعية .

ولم يفته أن يعبر عن الملل والسأم اللذين يعانى من وطأتها رجال ونساء المجتمع الارستقراطى على رغم ما يسترون به أنفسهم من ظاهر كاذب . ولعل اغنية « حب الفريد بروفروك » خير مثال على سخرية اليوت من هذا الصنف من الناس الذين يعيشون فى اكذوبة كبرى محاولين اخفاء هذا الزيف الذى يملأ حياتهم بشتى صنوف الرياء والنفاق والمظاهر الخادعة . وقد جعل اليوت هذا الزيف يبرز الى السطح بعد أن مزق عن أمثال هؤلاء ثيابهم التى ان جردتهم عنها لم تجد خلفها غير قلوب جوفاء خاوية مملوءة بالقش ، بل انهم ، على حالهم هذا ، يصدرون عن فراغ نفسى رهيب . يقول معبراً عن خواء الحياة وضحالتها عند هؤلاء :

نحن الرجال الخاوون

نحن المكتظون

نحن الذين انتفخت أجوافهم بحشو فارغ

نرتمى جميعاً ، يا للأسف ، كما ترمى حشيرة مليئة بالقش .

ان أصواتنا الفارغة عندما يهمس بعضنا الى بعض

لهى أصوات راكدة لا معنى لها

انها أشبه بصوت ريح تهب على الهشيم

شكل بلا نظام ، ظل بلا لون

قوة مشلولة ، ايماءة بلا حركة ،

أو كأقدام فيران تمشي على زجاج محطم

فى قبو مهجور

اما الذين عبروا بأعين مستقيمة الى مملكة الموت الاخرى .

نسيذكروننا - ان جاز لهم ذلك - لا كأرواح قوية ضائعة

بل سيروننا رجالاً خاوين فارغين .

وكلنا يذكر قصيدة « الأرض الخراب » لاليوت وقد كانت فى جملتها احساساً بالتسيب والعبث والفوضى التى تسمى « بالتاريخ المعاصر » ومحاولة جادة لضبط هذه الفوضى وتنظيمها ،

واعطائها شكلاً ومعنى - وهى أول محاولة تنقلنا في الحقيقة من المرحلة الاولى ، مرحلة الرفض الكامل لحياة العصر الى مرحلة ثانية هى مرحلة قبول الواقع ومحاولة تنظيمه - او بمعنى آخر كانت القصيدة خطوة نحو جعل العالم الحديث ممكناً في الفن . انها نقطة تحول انتقلت فيها تجارب الشاعر من اليأس الروحي الى مشارف الأمل (١٤) .



ثانياً : التجارب الواقعية والاعتراف بعالم الفعل والسياسة

ثم تأتى بعد هذه المرحلة مرحلة اخرى مختلفة عن سابقتها في النظرة الى الحياة المعاصرة، ونستطيع ان نسميها المرحلة التي يحاول الشعر فيها أن يوائم في شيء من المصالحة بين متطلباته وبين غايات العصر وأهدافه . واعترف الشعراء في هذه المرحلة بما أنكره الشعراء السابقون - اعترفوا بعالم الفعل والسياسة - ورأوا أن مهمة الشاعر ليست في مجرد الفرع من فوضى التاريخ المعاصر ، وإنما مهمته أن يكشف عن سر الكذوبة ، وأن يتعمق الى تحليل العصر الذي نعيشه في شيء من الايجابية بدلاً من السلبية والنفور - ولا تكتفى هذه المرحلة بذلك بل تحاول البحث عن الامكانيات التي تخلق صورة من المجتمع يمكن للانسان المعاصر أن يجد فيها حياة عادلة ورحيمة وعلى القمة من هؤلاء « و . هـ اودين وتلاميذه أو رفاقه من أمثال ستيفن سبندر وماك نيس Louis Macniece وداى لويس » وقد ارتبط هؤلاء الثلاثة في أذهان الناس بالشاعر اودين الذي يعتبر زميلاً أكبر لهم .

على أن ما حدث في انجلترا قد حدث في غيرها من أنحاء العالم ، فالموجة واحدة ، وان اختلف صداها وتأثيرها من مكان الى آخر .

والملاحظ على شعر هذه المرحلة أن شعراءها قد شغلوا بعالم الفعل والسياسة فصرفهم ذلك الى حد كبير عن الاهتمام ببعض القيم الجمالية في الشعر مضحين بها من أجل غايات اخرى يرونها اسبق في الأهمية من غيرها . وذلك لايمانهم بأن الأدب لا يستطيع مهما يكن فردياً أو ذاتياً ، ومهما تبلغ فيه درجات الوجدان والعاطفة ، أن يعيش منزوياً أو بعيداً عن الحياة أو منفصلاً عن قيم العصر ، وما ينشأ فيه من حركات فكرية أو اجتماعية ، وما يصطرع فيه من نضال سواء اكان هذا النضال فكرياً من أجل القيم والمبادئ ، أم نضالاً اجتماعياً من أجل حياة أفضل، أم نضالاً نفسياً نتيجة صراع الانسان مع مشكلات العصر، أم نضالاً سياسياً مرتبطاً بنظم الحكم واساليبه، أم اقتصادياً نتيجة للتناقضات الاجتماعية وحاجة الانسان للقضاء عليها .

ولأصحاب هذا الاتجاه موقفهم الخاص من الأدب والفن ، ولهم أيضاً منطقهم الخاص في تبرير ما يتجهون اليه من اسلوب في فهم الحياة المعاصرة والتعبير عنها . فالانسان عندهم مرتبط بالحياة من حوله اراد ذلك أو لم يرد ، وأن كل أدب ليس أكثر من تفسير للعلاقة بين الذات والموضوع ، أو بين الذات واللاذات ، ومن ثم فلا يكاد يخلو أدب من عنصرين أساسيين : **العنصر الأول هو ذات الكاتب أو الشاعر . والعنصر الثاني هو ما يكون خارج الذات من الوجود الإنساني كله ، قديمه**

(١٤) راجع دراسة لهذه القصيدة في « ت.س. البيوت الشاعر الناقد » تأليف مائيسن ترجمة د. احسان عباس ، وفي كتاب « دراسات في الشعر والمسرح » د. مصطفى بدوي وفي « الأدب وقيم الحياة المعاصرة » للمؤلف .

وحديثه ، ما يتوارثه الأديب عن الماضي من تجارب الحياة وما يتلقاه من حاضره ، وما يتعدى به مستقبله ، بل ومستقبل الحياة من حواليه .

واذا كان المعارضون لهذا الاتجاه يقولون : ان لنا نظرة فريدة في الأشياء ، نظرة تخصصنا وحدنا ، واننا حينما نرى الأشياء من حولنا انما نحس أنفسنا في وجودنا الذاتى . يقولون هذا فيخيل اليهم ان الأديب يعيش في فراغ ناسين ان أى أديب مهما ينعزل فسوف ينعكس في وعيه جميع ما هو خارج هذا الكون ، وأن هذا الخارج هو الجزء المكمل لهذا الوعى المنعزل ، ومن ثم فالأديب لا ينعزل ، فضلاً عن أن أى تعبير فني انما يركز في هذا الاتجاه أو قل هذا الانصهار : انصهار الموجود خارج الأديب عن طريق التجربة التى يعاينها بوجوده الذاتى .

والحقيقة الثانية ان كل ادب مهما تباينت ظروفه ، واختلفت عصوره انما هو تعبير عما يوجد بالفعل لدى جمهور قرائه أو مستمعيه ، واذا كان كل ادب يعمل على ايقاظ المشاعر في نفوس الناس الذين لهم آذان حساسة واعية ، فينتبهون عند سماعهم اليه الى طبيعة وجودهم ، تلك الطبيعة التى أسدلت عليها الحياة اليومية ومشاغلتها وانصرف الناس اليها اشعارا حجبته عن العيون ، واذا عرفنا ما يقوله الأديب أو الشاعر انما هو في الحقيقة كل ما كان في مقدور الناس ان يقولوه لو أنهم اوتوا موهبة التعبير فان تصور أى حد فاصل بين الأديب وجمهور القراء انما هو ضرب من الوهم يتنافى مع طبيعة الادب التى من أهم مستلزماتها ان توصل ما لديها من تجارب الى الغير .



واذا كانت هذه المرحلة من تاريخنا المعاصر قد اوضحت حتمية ارتباط الأدب بعالم الفعل والسياسة . فان مجال التباين كان ما يزال كبيراً بين شعراء هذه المرحلة في تناولهم للحياة . فثمة عوامل كثيرة تعمل عملها في توجيه الأديب وتحديد المسلك الذى يسلكه في انتاجه الأدبى ، عوامل تتصل بثقافة الأديب وروحه ومزاجه الفنى بل وجهازه العصبى ايضاً . نستطيع ان نشير هنا الى بعض هذه الاتجاهات التى فرعت ادباء هذه المرحلة الى مذاهب كل بحسب ما تفرضه عليه ميول وجوده الخاص من ناحية ، وظروف بيئته وثقافته من ناحية اخرى .

أ - من هذه الاتجاهات الاتجاه الذى يغتبط بالوجود من أجل الوجود ، ولا يجد غضاضة أو نفوراً من حياة العصر الذى تعيش فيه اليوم على الرغم من سرعة تطورها وتغير القيم فيها ، واصحاب هذا الاتجاه يرون ان الأديب والشاعر يستطيعان ان يحققا في فنهما وجدودهما ، ووجود الآخرين ، ووجود الطبيعة خارجهما حين يقبلان اكبر من الحياة في عصرنا الحديث ، وحين لا يقفان مكتوفى الأيدي امام الظواهر الجديدة للحياة ، بل يتساءلان على نحو أعمق من غيرهما ما معنى هذه الحياة ؟

ذلك ان جميع اشكال الحياة الحلو منها والمر ، وجميع الظروف التى يخلقها الانسان الهدامة منها والبناءة ليست أكثر من ظواهر للحياة يصنعها الانسان ، ومن ثم لا يمكن لها ان تنفصل عن حياة الجنس البشرى أو ان يصبح لها كيان مستقل خارج الانسان . فان الحرب ، والفقر ، والظلم ، والاستغلال ، وسلطان الآلة ، وسيطرة المادة على ما سواها ، قد يكون كل هذا من الظواهر الوحشية للحياة ، ولكنها في الوقت ذاته رموز مادية لطبيعة الانسان ، وطبيعة

العصر الذى يعيشه أيضاً . والأديب المعاصر هو الذى يستطيع مهما تكن كراهيته لهذه الظواهر ان ينفذ الى أعماقها ، ويرى ما وراءها ، ويتمثل من خلالها مجموعة العقول الفردية التى تكمن خلف هذه الظواهر ، ويكشف عن الروابط التى تربط بين هذه الرموز المادية أو هذه الوحشية وبين الانسانية .

على هذا الأساس يستطيع الأديب المعاصر مع محافظته على حرته ، ان يكون مفسراً لمعنى الحياة ، ذلك اذا استطاع ان يكشف عن الحقيقة الكامنة وراء الظواهر سواء رضى عما حوله أو لم يرض ، وسواء أكان ما حوله مقبولا من الناس أم مرفوضاً لديهم . وهو بتفسيره لهذه الظواهر سوف يعيننا بالضرورة على فهم الحياة وتعديلها. مثل هذا الأديب لا يعيش عصره وحسب ، انما يعمق نظرتة فى الأشياء، ويشارك مشاركة وجدانية رغبة لادراك الأسباب التى تنطوى وراء الظواهر.

ب - والى جانب هذا الاتجاه السابق يوجد اتجاه آخر قد يشارك مشاركة وجدانية لما فى حياة الجنس البشرى من ظواهر وحشية وقاسية ، ولكنها مشاركة تنطوى على ذاتها تتألم لما فى العالم من شر ، وما فيه من تناقض ، تتعذب لعذاب الانسان وتتألم لآله ، ولكنها لا تتعمق أسباب الألم ، تعبر عن ذاتها ولكن من جانب واحد فقط . تعيش الحياة ولكن من زاوية صغيرة ، ترى ولكنها تعجز عن الاندماج والتفسير ، تفتخر الى النفاذ الى لب الأشياء ، ذلك الذى يمكن الأديب من التساؤل عن معنى الحياة فى عصر ما . . وعما يراه من تفسير لهذا المعنى . ان أمثال هؤلاء الادباء يكتفون بالحقق والثورة على ما حولهم دون محاولة جادة منهم للربط بين فرديتهم وحقيقة العالم حوالهم .

ج - وبالإضافة الى الاتجاهين السابقين يوجد اتجاه ثالث ذلك الذى يصدر فيه الأديب عن مبدأ أو عقيدة أو مثل أعلى أو مذهب اجتماعى . وأمثال هؤلاء قد تبلغ رؤيتهم للحياة درجة عالية من الصدق ، وقد تحتوى على قيم من الخير والجمال ، غير أن عيب هذا الاتجاه انه قد يؤدي الى أن يقع الأديب تحت سيطرة سلطان مستبد يحد من حرته ويغطي على تفكيره ، ويسوقه دائماً فى طريق واحدة لا يحيد عنها ، الأمر الذى قد ينتهى الى الحد من النظرة الجرة الشاملة التى تحيط بالظروف الحقيقية التى تعاش فيها الحياة ، ومن ثم الى خنق صورة من جانب واحد للانسان . هذا الاتجاه وان كان بطبيعته محدوداً فهو ليس بالضرورة عاجزاً عن المشاركة الوجدانية لحياة الانسان أو التعبير فى صدق عن بعض جوانب من حياتنا المعاصرة .

د - ويتصل هذا الاتجاه الأخير الذى تحدثنا عنه آنفاً بقضية من أخطر القضايا التى أثرت فى عصرنا الحديث وهى قضية التزام الشاعر أو عدم التزامه . والمقصود بكلمة الالتزام هنا الا ينصرف الشاعر الى التفتى بالآله أو افراحه الذاتية ضارباً عرض الحائط أو لاهياً عن المشاركة بالفكر والشعور والفن عن قضايا قومه الوطنية والانسانية . أو ما يعاينه قومه من آلام ، وما يطمحون اليه من آمال .

وإذا كانت أكثر المذاهب الحديثة ، كما أوضحنا تجعل الشعر ذا غاية الا أن الاتجاهين الوجودى والاشتراكى يحددان نوع هذه الغاية ، فهى تتخذ عندهما معنى يرتبط ارتباطاً كلياً بنوع العقيدة أو المبدأ أو الفلسفة الاجتماعية أو الفكرية التى يدين بها الشاعر أو الكاتب .

وعلى الرغم من الاختلاف الجوهرى الكبير بين الفلسفتين : **الفلسفة الواقعية الاشتراكية والفلسفة الوجودية** فان كلا منهما يلزم الكاتب أو الشاعر بالاشتراك فى مشكلات المجتمع الحاضر،

والاهتمام بالمضمون وأثره في تبصير الشعوب والأفراد بواقعهم ومحاولته النهوض بهم وتحميلهم المسؤولية الإيجابية تجاه الحياة وتجاه أنفسهم . كما أن كلا منهما يجعل المتعة الفنية في الأدب وسيلة لغايات إنسانية من أجل تحرير الإنسان .

أما طبيعة الخلاف فترجع الى تباين في الأساس الفلسفي والفكري لكل من المذهبين :

فالإنسان الذي صار في نظر الوجوديين متحرراً من تحكم الدين والتقاليد والقيم المتوارثة ينبغي أن يواجه مصيره بنفسه وأن يحقق وجوده على هدى من الالتزام بموقف معين نابع من ارادته الحرة غير خاضع لسلطان العادة أو التقاليد أو الموروث أو ما اصطلح عليه المجتمع والناس . فالإنسلاخ الذي يقوم به الإنسان الوجودي عن كل ما هو معروف ومتداول ومسلم به سوف يوقفه في نهاية الأمر أمام حرية مرعبة لا يعتمد فيها الا على اختياره الذاتي المحض ، وعلى تصرفه الشخصي الذي ينبع من ارادته - وصعوبة هذه الحرية هي في امكان استغلالها للتغلب على الوجود الاحمق الميثوس منه ، وانتشال الإنسان من موقف المغلوب على أمره الى موقف القادر على أن يتفوق على ذاته (١٥) .

ومن هنا جاءت فكرة الالتزام بالفعل والقول، وسموا ادبهم الوجودي بالأدب الملتزم أي الأدب الذي يلتزم موقفاً اخلاقياً أو اجتماعياً محدداً من كل حدث فردي أو اجتماعي أو وطني .

والوجوديون يتركون للشعر الوجداني ميدانه الحر فلا يقيّمونه بالالتزام ذلك لأنهم يفرقون بين طبيعة الشعر وطبيعة النثر ، فالشاعر عندهم لا يتخذ الصورة الشعرية وسيلة لابرار موقف معين بل العكس هو الصحيح ، فالصورة الشعرية عند الشاعر غاية في ذاتها ، والشعراء قوم يترفعون باللغة عن أية غاية نفعية أو مادية ، والكلمات عند الشاعر خلق فني في ذاته لا تهدف الى استطلاع الحقائق أو عرضها على النقيض من النثر الذي تكون فيه الكلمات خادمة طبيعة .

ومن ثم كان النثر عندهم ، سواء اكان قصة أم مسرحية ، هو المجال الذي يتسع لتناول الحقائق الموضوعية مجردة من العواطف الذاتية ، بينما الشاعر يعد نفسه هو معياراً للحقيقة الموضوعية ، فاذا تناول الشاعر العوالم الخارجية أو نظر الى مجتمعه أو بيئته نظرة ناقدة ، فان هذا العالم وما فيه يتحولون لدى الشاعر الى حالة نفسية (١٦) .

أما النثر عند الوجوديين فقد كان المجال الذي برزت فيه فكرة الالتزام . فقد استطاع كاتب القصة والمسرحية عندهم أن يلتبس من أحداثهما ومواقف الشخصيات فيهما سبيلاً للتعبير عن فلسفته ازاء العمل الحر الملتزم ، وازاء فساد هذا العالم وانحلاله ، كما استطاعت الوقائع في القصة والمسرحية أن تعبر عن فكرة تحرر الإنسان من المعتقدات الوهمية المتوارثة (١٧) .

(١٥) راجع بالعدد الأول من المجلد الأول من مجلة عالم الفكر « امراض الفكر في القرن العشرين » لكاتب هذه السطور .

(١٦) انظر شرح سارتر للفرق بين النثر والشعر في كتابه « ما الأدب ؟ » ترجمة د . محمد فنيمي هلال .

(١٧) راجع « مسرحيات سارتر » ترجمة د . سهيل ادريس ، و « المسرح الفرنسي المعاصر » تأليف د . لطفى فام

و " Modern French Theatre " translated by M. Benedikt G. Wellwarth.

اما الواقعية الاشتراكية فهي في جوهرها رد فعل للواقعية القديمة التي سادت ادب اوربا في القرن التاسع عشر ، والتي غلبت عليها النظرة المتشائمة للحياة والانسان فجعلت كل هدفها تصوير علامات التدهور والفساد التي سادت مجتمعات تلك الفترة ... رفضت الواقعية الاشتراكية الأساس الذي قامت عليه واقعية القرن التاسع عشر ، وأنكرت ما في ادب هذه الفترة من روح قاتمة ومن نزعة الشر الغالبة عليه ، وما يحتويه من فكر انهزامي سلبي . ووجه جوركي هجوماً على ادب هؤلاء وذهب الى ان الادب المتصل بتصوير العلاقات العائلية والشخصية ، والذي لا يعترف بالجماعة كقوة فعالة في التاريخ والتطور ادب لا يتضمن القوة الخالقة التي تكمن وراء بناء المجتمعات . وذلك لايمان جوركي بغلبة الخير على الشر في روح الانسان ، وتمجيده للكفاح العامل واعتقاده بأن الدور الذي تقوم به الشعوب المتطورة دور هام في تطوير العلاقات الاجتماعية وخلق حياة انسانية افضل .

و « الأم » عند جوركي أم مكافحة تلهمنا التطلع الى الامام ، والكاتب فيها ملتزم بإبراز ما في شخوص القصة من الطبيعة الانسانية الخيرة ، وما تنهض به من تعبير عن الجماعات وما تجسده من طموح الشعب وآماله ، والقصة في جملتها تمثل نمطاً من الكفاح البطولي المتفائل من اجل الجماعة ، ومن اجل جيل جديد من الناس .

والواقعية الاشتراكية بهذا المعنى الذي حدده جوركي في قصصه وكتاباتة هو نمط من التعبير يرتد الى الحياة ليبحث خطاها الى الامام ، وليدفعها نحو مزيد من التطور والتقدم ، ولا ينظر الى المجتمع على انه الكيان المادي الخالص او مجموعة العلاقات الاقتصادية البحتة ، وانما ينظر اليه نظرة شاملة لا تفصل بين القيم الانسانية والمصالح المادية . وهذا هو ما عبر عنه في قصة « الأم » بقوله :

« اننى قوى الايمان بانه سيأتى وقت يحب الناس بعضهم بعضاً ، ويفدو كل فرد أشبهه بنجم يضىء امام امنية اخيه الانسان طريق الحياة ، ويصفى الى رفيقه كما يصفى لأعذب الألحان ، ويخطر الرجال احراراً على اديم الأرض ، عظماء في حريتهم ، ويحس الجميع بقلوب سمحة لا يشوبها حسد او زيف ، وتنتزع من القلوب العداوة والكراهية ، فلا يبقى ثمة شئ يفصل بين النفوس والحق » .

هذا هو الفهم الديالكتيكي للفلسفة الاشتراكية ، وهو فهم يحدد الجانب الايجابي والبناء من التجارب الواقعية الاشتراكية في الادب . ولهذا الجانب شعراؤه الذين استطاعوا بحق أن يحافظوا في شعرهم على القيم الانسانية العامة جنباً الى جنب مع القيم الجمالية ، ومع الالتزام بالمضمون واعطائه اولوية من العناية والتقويم . ومن هؤلاء ماياكوفسكى الذي ظهر على مسرح الشعر بعد وفاة الكسندر بلك عام ١٩٢١ . وقد اختلف النقاد في تقدير شعر ماياكوفسكى ، فقد اعتبره الغرب شاعر دعاية واثارة غير أن الاجماع عندهم انه يمثل مرحلة جديدة الايقاع ، جديدة الصورة ، متحررة في خيالها . كما كان يجاهر بالقول بأن « الأشعار والثورة متحدان في راسه بتوافق تام » .

يقول في احدى قصائده التى تجسد هذا الشعور بأهمية الكفاح الذى اتخذ عند الشاعر شكلاً مزدوجاً : الكفاح من أجل البناء الاقتصادى والبناء الفنى :

اتعلمون ان استخراج الراديوم

وكتابة قصيدة ..

سواء بسواء .

يكدح المرء سنة

ليحصل على جرام واحد من المعدن

ومن أجل كلمة واحدة

يقلب المرء ألف طن من معدن الكلام

ويقول فى قصيدة اخرى :

هاتوا ، اذن ، بيتاً من الشعر

يقوى على الاستمرار مائة عام

بيتاً لا يذهب بدداً

مثل استار الدخان

بيتاً يرن لكى يفتخر به قائله

امام الزمن

امام الجمهورية

امام الحبيبة (١٨) .

ويقفز الى الذهن ، فى الحال ، عند ذكر هذا الاتجاه الشاعر العظيم برتولت بريخت ذلك الذى فاقت شاعريته وانسانيته كل هدف آخر فى نفسه - فالقصيدة عند بريخت عمل انسانى فنى قبل اى شىء آخر ، ومع ذلك فشعره شعر ملتزم ، وادبه ادب هادف ، الا ان التزامه لم يعق هذا التيار الانسانى الدافى والعميق ، والذى يتغلغل فى شعره كله . وواقعيته تتخذ مضمونها من الثقة بالانسان وقدرته ، ومن تغلب عامل الخير عنده ، فلا تكاد ترى فى شعره غير روح متفائلة محبة تؤمن بالانسان وتضحى من أجله بكل شىء . وقد تغلف شعره أحياناً بعض المرارة او السخرية من واقع الحياة وزيفها غير ان هذه المرارة وتلك السخرية لم تكونا الا وسائل للتعبير عن شوقه لخدمة البشرية ، وتخليص الناس وحمايتهم من قيم وهمية سيطرت على عقولهم او عجزوا عن رؤيتها وادراكها .

والغريب اننا نقول عنه ذلك ونحن لم نقرأ أشعاره فى لغتها الأصلية ، وانما قرأناها مترجمة الى اللغة العربية ، ونحن نعلم أن ترجمة الشعر الى لغة اخرى يفقد التجربة الشعرية الكثير من

أصالتها وقيمتها الفنية ، ومع ذلك فانت قادر أن تستشف روح هذا الشاعر العظيم من خلال ما نقلته اللغة العربية من كلماته . يقول في قصيدته المسماة : « إلى الأجيال المقبلة » .

حقاً اننى أعيش فى زمن أسود .
الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها ،
والجبهة الصافية تفضح الخيانة ،
والذى ما زال يضحك ، لم يسمع بعد بالنبا الرهيب
أى زمن هذا ؟
الحديث عن الأشجار يوشك أن يكون جريمة ،
لأنه يعنى الصمت على جرائم أشد هولاً .
ذلك الذى يعبر الطريق مرتاح البال
الا يستطيع أصحابه الذين يعانون الضيق أن يتحدثوا إليه ؟
صحيح أننى ما زلت أكسب راتبى .
ولكن ، صدقونى ، ليس هذا الا محض مصادفة .
اذ لا شئ مما أعمله يبرر أن أكل حتى أشبع
صدفة اننى ما زلت حياً
ان ساء حظى فسوف أضيع !!
يقولون لى : كل واشرب !
افرح بما لديك !
ولكن كيف يمكننى أن أكل واشرب
على حين انتزع لقمتى من أفواه الجائعين
والكأس التى أشربها ممن يعانون الظمأ ؟
ومع ذلك فما زلت أكل واشرب !
نفسى تشتاق أن اكون حكيماً .
الكتب القديمة تصف لنا من هو الحكيم .
هو الذى يعيش بعيداً عن منازعات هذه الدنيا ،
يقضى عمره القصير بلا خوف أو قلق .
العنف يتجنبه ،
والشر يقابله بالخير .
الحكمة فى أن ينسى المرء رغائبه
بدل أن يعمل على تحقيقها .

غير اننى لا اقدر على شىء من هذا
حقاً ، اننى اعيش فى زمن اسود .

● ● ●

اتيت هذه المدن فى زمن القوضى
وكان الجوع فى كل مكان .
اتيت بين الناس فى زمن الثورة
فثرت معهم .
وهكذا انقضى عمري الذى قدر لى على هذه الارض
طامى اكلته بين المارك ،
نمت بين القتلة والسفاحين ،
احببت فى غير اهتمام ،
تأملت الطبيعة ضيق الصدر ،
وهكذا انقضى عمري الذى قدر لى على هذه الارض .
الطرقا على ايامى كانت تؤدي الى المستنقعات .
كلماتى كادت تسلمنى للمشقة .
كنت عاجز الحيلة .
غير انى كنت اقض مضاجع الحكام
(او هذا على الاقل ما كنت اطمع فيه)
وهكذا انقضى عمري الذى قدر لى على هذه الارض
القدرة كانت محدودة
الهدف بدأ بعيداً
كان واضحاً على اى حال
غير انى ما استطعت ان ادركه
وهكذا انقضى عمري الذى قدر لى على هذه الارض .

● ● ●

انتم يا من ستظهرون بعد الطوفان الذى غرقنا فيه
فكروا
عندما تتحدثون عن ضعفنا
فى الزمن الاسود الذى نجوتم منه .
كنا نخوض حرب الطبقات ،
ونهم بين البلاد ،

نغير بلداً ببلد ،
 أكثر مما نغير حذاءً بحذاء ،
 يكاد اليأس يقتلنا
 حين نرى الظلم أمامنا
 ولا نرى أحداً يثور عليه .
 نحن نعلم أن كرهنا للانحطاط
 يشوه ملامح الوجه ،
 وأن سخطنا على الظلم ،
 يبع الصوت .
 آه : نحن الذين أردنا أن نهد الأرض للمحبة
 لم نستطيع أن يحب بعضنا بعضاً
 أما انتم فعندما يأتي اليوم
 الذي يصبح فيه الانسان صديقاً للانسان
 فاذكرونا وسامحونا (١٩) .

ان هذه القصيدة قد اكدت الحقيقة التي تقول بأن الشعر نوعان لا ثالث لهما : شعر صادق وشعر كاذب ، فليس ثمة عقيدة جمالية أو دينية أو سياسية أو فكرية تستطيع أن تملأ على الشاعر موضوع قصيدته . فلم يكن في مقدور بريخت أن يعبر في هذه القصيدة إلا من خلال ما تسمح به ميول وجوده الخاص ، ولقد استطاع بحق أن يحافظ على وجوده الذاتي على طول القصيدة ، وأن يضع الكلمة في خدمة الاحساس والحالة النفسية ، وأن ينظر الى الحياة بصورة مباشرة .

والشاعر هنا ليس فيلسوفاً اخلاقياً أو مصلحاً اجتماعياً أو عالماً سياسياً ، والا كان ذلك ادعاءً ، وتخطيطاً لحدود الفنان بل وخروجاً على التواضع اللازم له . وابن هذا الادعاء وكل ما في القصيدة من كلمات يكاد يجعل التواضع صفة طبيعية في كاتبها ؟ وإذا جاز لنا ان نعتبر الشاعر هنا ناقداً للحياة ، فهو لا يتناول هذا إلا من بعد ، وبرفق شديد ، وليس بدافع الشعور بالامتياز على العالم القائم ، بل بدافع الاحساس بالاسى النابع من فكرة الخير والصادر عن قلب يحنو على الانسان حنواً بالغ الشمول عميق التأثير ، حنو أيود صاحبه لو استطاع أن يفمر الأرض كلها بالحب والسلام .

وإذا كان لهذه القصيدة أية غاية فهي الغاية التي تختفي وراء الاحساس والصورة ، فلست بقادر عند قراءتك لهذه القصيدة أن تفصل بين الموضوع الجمالي فيها وموضوعها الفائي أو النفعي إذا صح هذا التعبير . وهذا التداخل بين الوظائف الجمالية والنفعية للفن ، وادراكنا لوظيفه الموضوع في الفن ممتزجاً باستجاباتنا الجمالية له هو الذي يجعل لمبدأ الالتزام في الشعر قيمة حقيقية . عندئذ يكون الجمال هو التكيف الكامل للموضوع مع وظيفته .

ومع ذلك فان استجابتنا الفنية لهذه القصيدة لم تنبع من ادراكنا العقلى او الذهنى او من الاتجاهات المذهبية لصاحبها ، بل مماحتويه من حقائق نفسية وانسانية اولا وقبل كل شيء ، فالشاعر هنا لا يتجه بقصيدته لجماعة معينة ، او للتبشير بمبدأ أو عقيدة ، وانما التوجه هنا للانسان ايا كان مذهبه او عقيدته او جنسه او عصره . وما دام التوجه الى الانسان فلسوف تحظى القصيدة بأكبر قدر من الاستجابة ممن يشاركون الشاعر انسانيته ، وتصبح عندئذ ملكاً لكل الناس ، تهتز لها كل عاطفة صافية تعيش وراء مدى الزمان والمكان .

والقارئ المستجيب الواعى تستوقفه هذه الشمولية ، فلا يملك الا ان يثار ويبتهج كمن اهتدى الى شيء وقع عليه بعد ان اعياه البحث عنه، ومن منا الذى يقرأ هذه العبارات ولا ينتفض قلبه بين اضلعه :

« هذا الذى يعبر الطريق مرتاح البال
الا يستطيع اصحابه الذين يعانون الضيق أن يتحدثوا اليه ؟ »

ومثل قوله :

« صحيح اننى ما زلت اكسب راتبى
ولكن صدقونى، ليس هذا الا محض مصادفة
اذ لا شيء مما أعمله يبرر ان آكل حتى اشبع »

او عندما يقول :

« صدفة اننى ما زلت حياً »
« ان ساء حظى فسوف اضيع »

او فى مثل قوله :

« ان كرهنا للانحطاط يشوه ملامح الوجه
وان سخطنا على الظلم يبع الصوت »

او عندما يوجه كلامه الى الاجيال القادمة مقرأً بعجزه وعجز جيله عن تحقيق السلام والحب بين الانسان واخيه الانسان . يقولها فى أسى بالغ كمن يحمل مسئولية الوجود على كتفيه يسلمها للأجيال القادمة عسى أن يكون مصيرها على ايديهم افضل من مصيرها على يديه فيقول :

« آه : نحن الذين اردنا ان نمهد الأرض للمحبة ،

لم نستطع ان يحب بعضنا بعضاً .

اما انتم ،

فعندما يأتى اليوم

الذى يصبح فيه الانسان صديقاً للانسان

فاذكرونا

وسامحونا » .

هذا مثل من أمثلة الالتزام في الشعر ، الالتزام الذي يحافظ على القيم الانسانية العامة البعيدة الشمول جنباً الى جنب مع القيم الجمالية ، وهو جانب من التطور الحقيقي للواقعية في الشعر .. يدفع الحياة الى الامام .. يأخذ منها ، ثم يعطيها اكثر مما يأخذ .

غير أن هذا الفهم ((الديالكتيكي)) للواقعية الاشتراكية قد قابله في الجانب الآخر فهم مختلف ، ذلك هو الفهم ((الميكانيكي)) للاشتراكية وهو الذي يؤمن بأن التطور المادي للحياة هو الذي يطور الفكر بدلاً من أن يمهّد الفكر لهذا التطور ويسبقه . **وأصحاب هذا الاتجاه يجعلون الفكر في موضع الذنب لا الرأس .**

ويرجع معظم الخطأ عند هؤلاء أنهم يجعلون النظم السياسية أو الاجتماعية أو النظريات الفكرية الاصلاحية غاية في ذاتها ، وقد غاب عن أصحاب هذه النظرة أن الذي يحدد طبيعة النظم السياسية هو في نهاية الامر قيم مصدرها الفكر والفلسفة ومناهج العلم والفن ، وأن أي مذهب سياسي مهما يكن حكيماً ليس الا غلاباً .. مجرد غلاف .. وأن المهم هو ما بداخل الغلاف .. هو الانسان ذاته . فالعالم الذي نعيش فيه عالم أرضي والقوانين الوضعية التي تنظمه قوانين مؤقتة لا تعرف الثبات ، وطبيعة التطور في الحياة البشرية تقتضي من كل جيل أن ينظر فيما تركه الجيل السابق فيقبل منه ما يراه صالحاً مع حياته الجديدة وي طرح ما ليس بصالح . وكثيراً ما ترى الشعوب في مرحلة من مراحل حياتها أن كل شيء فيها بحاجة الى ضرورة التغيير وإعادة البناء . ويدفع الشعوب الى ذلك ما يقدمه لها الفكر والعلم والفن فهي جميعها المحركة للتاريخ والصناعة للقيم . فكم من فكرة أو مذهب أو نظام اجتماعي رسخ في أذهاننا واستقر في حياتنا بحكم العرف القوى والتقاليد والقوانين الوضعية ، ولم نتبين فساد هذه الفكرة أو ذلك المذهب الا حين يتعرض له كاتب أو شاعر أو مفكر بالنقد فتتضح سخافته وفضاضته وفساده ، وتظهر لنا فيه أشياء لم ندر بخلدنا من قبل . وبهذا يهتز الشيء الذي كان ثابتاً ويترنح بناؤه ، وقد كان متيناً مكيناً .

من أجل ذلك كان الأساس الفكري الذي تبنى عليه الاشتراكية « الآلية » أو « الميكانيكية » موضع حذر من نقاد الأدب ، فهم يرفضون أن يكون الأدب مجرد انعكاس آلي لتطور المجتمع ، أو أن تكون ظواهر المجتمع بشتى صوره السياسية والاقتصادية غاية يسخر لخدمتها الانسان وليست وسيلة تسخر لخدمة الانسان .

وموطن الحذر عند النقاد ناشئ من أن مثل هذا الاتجاه سوف يحد بالضرورة من النظرة الحرة الشاملة التي تحيط بالظروف الحقيقية التي تعايش فيها ومن أجلها الحياة ، وسوف يفض البصر عن الشروط التي يصدر عنها الأدب أو ما نسميه بالقيم الجمالية والفنية فيه . فالمضمون الفكري أو الفلسفي أو الاجتماعي لا يمكن أن ينفصل بالقيمة أو بالتأثير ، كما لا يجوز أن يوصف على انفراد بأنه فني ، ذلك لأن القيمة الفنية لأي عمل أدبي ليست في المضمون دون الصورة ، ولا في الصورة دون المضمون وإنما في النسبة القائمة بينهما ، وفي الدرجة العالية من التوازن التي يحققها العمل الفني بين الفكر والشعور ، بين الإرادة والارادة ، بين الوعي واللاوعي .

من أجل ذلك هاجم النقاد الشعر السوفيتي في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية

« فقد كان على الشعر السوفيتى فى تلك المرحلة ان يعانى الكثير من « عبادة الشخصية » التى راحت تسوق رهطاً من الشعراء والفنانين والادباء بعضا الكبح ، وتقيم للفن قوالب اصطناعية مكبلة بأكثر من لجام » (٢٠) .

واذا كان للأدب ان يكون فى جانب النبل والفضيلة او أى هدف آخر فانه لا يجوز بأى حال ان يتخلى عن رسالته فى عالم الفن حتى لا يهبط الى التبشير بالفضيلة او اعطاء العظة .



والآن ، وقد استعرضنا معظم الاسس التى تقوم عليها المذاهب الواقعية فى الشعر ، نلاحظ انها تطورت عن مفهومها القديم الذى كان لها فى القرن التاسع عشر . فقد نشأت الحركة الواقعية واصبحت ذات طابع خاص فى أوروبا عقب الثورة الفرنسية فى عام ١٨٣٠ ، واحتلت مكان الصدارة بين الاتجاهات الأدبية من عام ١٨٥٠ الى عام ١٨٨٠ ، وقد بدأت باستنكارها ورفضها للاتجاه الكلاسيكى الذى كان يقوم على تقليد اعمال الفن الرفيعة المثال ، كما هاجمت اغراق الرومانسية فى الذاتية او الفردية . وحاولت ان تجد لنفسها اسلوباً جديداً يهدف الى تصوير الحياة والطبيعة الانسانية بأوسع معانيها وبأدق أمانة ممكنة رافضة ان تصور الواقع فى هيئة المتكامل او المثالى ، متجنبه الموضوعات التى تنأى عن عالم الواقع الى ما وراء الطبيعة .

الا ان نظرة الادباء فى عصرنا الحاضر الى تجارب الواقعيين القدماء قد تغيرت بتغير اوضاع المجتمعات فى عصرنا وتطور الحياة فيها . فرواد الواقعية من الكتاب الفرنسيين فى القرن التاسع عشر كانوا ينظرون الى واقع حياتهم نظرة متشائمة ترى ان الشر هو الأصل فى الحياة ، وان الانسان للانسان ذئب ضار، وان وظيفة الأدب هى الكشف عن هذا الشر ، ولذلك سميت الواقعية عندهم بالواقعية النقدية المتشائمة على نحو ما نرى فى رائد الواقعية « او نوريه دى بلزالك » فقد جمع اكثر من مائة وخمسين قصة أطلق عليها جميعها اسم « الكوميديا البشرية » ، ثم تبعه فى هذه النظرة من كتاب فرنسا امثال « موباسسان » و « فلوير » ثم « اميل زولا » الذى وصل بهذه النظرة المتشائمة الى مداها .

واذا كان الأدب فى عصرنا الحديث قد واصل اتجاهه الواقعى الا انه لم يعد يبحث عن الشر ومتابعه ليبصر الناس بها وينقدها وحسب ، بل أخذ يبحث عن منابع الخير فى الانسان ودوامى التفاؤل والثقة به ، ويستخلص القيم المحركة خلف مظاهر التطور المادى والاجتماعى للحياة ، هادفاً من كشفه لهذه القيم ان يحيلها الى قوة ايجابية فعالة تدفع نحو مزيد من التطور فى نفس الاتجاه .



ثالثاً - الواقعية العربية فى شعرنا المعاصر

ظل العالم العربى حتى الربع الاول من هذا القرن يدور فى حلقات مفرغة مع المستعمر الاجنبى يفاوض المستعمر ثم لا ينتهى معه الى شىء ، يستنفد قواه فى محاولة الاستقلال ثم يعود

بخفي حنين ، وهكذا لم يستطع أن يلتفت الساسة أو المفكرون أو الكتاب أو الشعراء الا الى الخلافات الحزبية التي كانت تظهر بكثير من انتاجهم في هذه الفترة - ولكن ما لبثت الشعوب العربية في المرحلة الأخيرة من كفاحها أن خطت خطوة حاسمة فاستيقظت على وعي جماعي يقظته التحرر من سيطرة الأجنبي والتخلص من سلطانه ثم شددت من أزرها تيارات أخرى مثل وحدة الكفاح والهدف، واحتلال إسرائيل لهذه البقعة العزيزة من الوطن العربي . ومن هنا بدأ تطورنا الناهض يخطو خطوة أخرى فبعد أن كنا نرزع تحت أثقال الجهاد السياسي بدأ جهادنا يتجه نحو معركة الحياة ، وأخذ يلتفت بعنف نحو واقعنا الاجتماعي . وهذا ما جاء الشعراء الشباب قبيل ثورة ١٩٥٢ ليؤكدوه لا في مصر وحدها بل في شتى أقطار العالم العربي وفي العراق خاصة .

وبدا منذ ذلك الوقت جيل من الشعراء يؤمن بأننا نمر في مرحلة من تاريخنا تحتاج الى طاقة محرركة تنهض أولاً : بعبد يتجه نحو قضايا الوطن سواء أكانت اقليمية أم قومية عربية أم افريقية آسيوية أم انسانية عامة ، وثانياً : بعبد التزام فلسفة اجتماعية جديدة قوامها النهوض بالملايين من أبناء شعوبنا ورفع مستوى حياتهم وتحقيق العدالة التي تهدف الى ارساء قواعد مجتمع اشتراكي جديد .

نشأت اذن حركة الأدب الجديدة التي جنحت الى الاتجاه الواقعي . ولم تكن واقعيتنا عند بدء حركتها كما يظن الكثيرون واقعية تقوم على المذاهب المادية الصرفة ، وليست منبثقة عن مذهب محدد يحل المجتمع محل الفرد بحيث تتلاشى شخصية الفرد تماماً ، وليست آخر الأمر دعاية لعقيدة سياسية أو فلسفة اجتماعية بالمعنى الدقيق للكلمة ، ومن ثم أجزنا لأنفسنا ان نسميها الواقعية العربية تمييزاً لها عن الواقعية الاشتراكية والمذاهب المادية الأخرى .

وعلى الرغم من أن هذه الواقعية قد تأثرت تأثراً واضحاً بحركات ثورية خارجية من حيث الشكل والمضمون ، وعلى الرغم من أن الباحث في انتاجها يجر ظللاً من الرمزية الوجودية والواقعية الاشتراكية ، بل وسيظفر بالكثير من اسلوب الشاعر ت. س. اليوت وطريقته للأداء الفني للقصيدة الشعرية ، نقول على الرغم من كل ذلك فالاتجاه في جملته نابع من أرضنا العربية وتعبير عن واقعنا الاجتماعي ، وليس مجرد دعوة شعوبية .

« صحيح أن بعض أحزاب اليسار في العراق قد تبنت حركة الشعر الحر عند بدء ظهورها ، وراحوا يكتبون المقالات عن الديالكتيك الذي لا يخطئ أبداً ، وزعموا أن حركة الشعر الحر بدأت بتغيرات « كيفية » أدت بدورها الى تغيرات « كمية » أي في عدد التفعيلات . وهكذا زعموا وبكل بساطة بأن حركة الشعر الحر حركة ماركسية متجاهلين أن التغيرات (الكمية) التي تتمثل في عدد التفعيلات في كل بيت هي التي سبقت التغيرات الكيفية أي الموضوع الجديد الذي أصبح الشاعر يكتب فيه وطريقته في الكتابة . وقد عزز هذه الدعوى ما جاء على لسان كثيرين من المحافظين الذين راحوا يزعمون بأن حركة الشعر الحر انما تهدف الى القضاء على الشعر العربي وعلى الأساليب العربية (٢١) .

واذا جاز لنا أن نخوض في دراسة خصائص الاتجاه الواقعي في شعرنا المعاصر ، مع علمنا بأن الحدود الفنية الحاسمة لهذا الاتجاه لم تنضج بعد، فأول يستلفت النظر في نظرة الشعر للواقع عنايته

(٢١) راجع مقال بدر شاكر السياب عن « الشعر العراقي الحديث منذ بداية القرن العشرين » في مجلة أضواء ، أكتوبر ١٩٦٢ .

بالحياة العربية والمجتمع العربى ، فلم يعد الجمال فى الشعر غاية لذاته كما لم يعد مجرد باعث على اللذة والاستمتاع وحدهما ، كما زهد الشعراء فى الاتجاه الرومانسى الذاتى والنقد النظرى المجرد والفردية المتطرفة ، وآثروا الاقتراب من الحياة ومن الانسان العادى أكثر من التحليق فى سماوات الفكر ، وراوا أن العين الواقعية غير العين المثالية . فاذا كانت العين المثالية أبعد مرمى ، فان العين الواقعية أكثر دقة ، وأقدر على المحافظة على الواقع وسبر أغواره من العين المثالية .

والانسان ذو العين الواقعية تكون لديه شبه رسالة عليه أن يؤديها ، رسالة تناقض رسالة من يدين بمذهب الفن للفن . ومن ثم طالب شعراء هذا الاتجاه عندنا بضرورة المشاركة الفعالة مع تيارات التطور الكبير السائدة فى عصرنا ، وتزعم هذا الاتجاه الثورة على الرومانسية العربية عند شعراء المهجر ومدرسة ابولو ، وهاجموا عزوف هؤلاء عن الخوض فى حياة الرجل العادى الذى يمثل طبقة أدنى من الطبقة المتوسطة ، وعزل أنفسهم عزلاً تاماً عن تناول الشائع والمتداول من الأساليب والموضوعات . ولعل هذا ما يشير اليه **عبد الوهاب البياتى** فى قصيدته المسماة «**أحزان البنفسج**» يقول :

الملايين التى تكدح ، لا تحلم فى موت فراشة ،

وبأحزان البنفسج ،

أو شراع يتوهج

تحت ضوء القمر الأخضر فى ليلة صيف ،

أو غراميات مجنون بطيف .

الملايين التى تكدح ،

تعرى ،

تتمزق ،

الملايين التى تصنع للحالم زورق ،

الملايين التى تصنع منديلاً لمفرم

الملايين التى تبكى ،

تغنى ، تتألم

فى زوايا الأرض ، فى مصنع صلب أو بمنجم

أنها تمضغ قرص الشمس من موت محتم

أنها تضحك من أعماقها ،

تضحك ،

تفرم ،

لا كما يفرم مجنون بطيف ،

تحت ضوء القمر الأخضر فى ليلة صيف

الملايين التى تبكى

لغنى ،

تألم ،

تحت شمس الليل باللقمة تحلم (٢٢) .

وهكذا يرى البياتي أن موضوع الشعر ينبغي أن يتحول من الغناء الذاتي الخالص الى الدعوة للنهوض بحياة طبقة من طبقات الشعب الكادحة يتضور فيها الملايين جوعاً . ومن يدري لعل البياتي أن يكون مشيراً بعنوان القصيدة «**أحزان البنفسج**» الى قول الشابي في قصيدته «**تحت الفصون**» .

فلمن كنت تنشدين ؟ قالت :

للضياء البنفسجي الحزين

للشباب السكران ، للأمل المعهود

لليأس ، للأسى ، للمنون .

فالبياتي لا تشغله أحزان البنفسج بل لا تشغل الملايين من أبناء قومه وإنما الذي يشغلهم لقمة العيش ، وهى أولى بالعبء . وكلنا يعلم ما كان يستغرق وجدان الشابي ورفاق عصره من مشاعر تتصل بمحنة وآلام العصر التى خلفت على شعراء الاتجاه الرومانسى طابع القنوط واليأس ، وغمرتهم فى جو من الأحلام والرؤى الأثيرة . أما دعاء الواقعية فتتسع عندهم مفردات القصيدة وأساليبها وصورها لكل زاوية وكل ركن ، تدخل جميع دروب الحياة بأحيائها الفقيرة لا تأنف مما فيها من أكوام القمامة وأسراب الذباب وغير ذلك مما كان يعد من وجهة نظر الشعراء السابقين موضوعات دنيا . ولسنا بحاجة الى القول بأن هذه الموضوعات التى تخوض فيها القصيدة الواقعية ليست قبيحة دائماً ، والالكات الدمن والاثافي التى صورها الشعر القديم قبيحة كذلك .

ولقد ارتبطت القصيدة الواقعية بهذا القطاع من قطاعات المجتمع لهدفين ، أولهما : تعرية الواقع وإبرازه فى صورته الحقيقية حتى ولو أدى ذلك الى خدش الجمال أو الإخلال بكمال الأسلوب ، وثانيهما : تبصيرنا بما فى حياة الطبقات الدنيا من مجتمعنا من تعاسة وتمجيد ما فى حياة الطبقة من خير .

وأمثلة هذا كثيرة عند عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور فى مراحلهم الأولى وبدر شاكر السياب ومحمى الدين فارس وصلاح أحمد إبراهيم وغيرهم .

خذ على سبيل المثال قصيدة «**الموسم العمياء**» لبدر شاكر السياب . وهى قصيدة تقع فى حوالي خمسمائة بيت شعري ، وتمثل ثلاثين صحيفة من ديوانه «**أنشودة المطر**» وقد تأثر فيها السياب بطريقة «**اليوت**» فى بناء القصيدة وأسلوبها وطرائق التصوير فيها . والقصيدة

تمثل تجربة من التجارب الواقعية المتصلة بصميم البناء الاجتماعي ، ولكنها مع ذلك لا تخرج عن المعنى الانساني العام . فهي مشكلة امرأة اضطرتها أوضاع المجتمع أن تحترف البغاء . فلا يسع الشاعر وهو يصور مأساة هذه المرأة إلا أن يعرى الحقيقة في غير اشفاق ، لا يحاول أن يستخدم الاقنعة التي كان يخلعها الرومانسيون على مشكلة الدعارة ، بل هو يقتلع عنها كل بريق وطلاء من شأنهما أن يكسوا القبيح ثوباً براقاً وخادعاً . وهو هنا يذكرنا بما فعل جورج برناردشو في رواية « مهنة السيدة ورن » فهي من هذا النوع الذي يعالج موضوع الدعارة بتعرية الحقائق وإبرازها سافرة مهما تبلغ حدتها ، ثم هو يرجعها من حيث لا تتوقع الى أخطاء في بناء المجتمع ذاته . وهذا هو ما فعله السياب الذي لا يكتفى بالقساء المسئولية على هذه المرأة التعسة وحدها ، وإنما يحمل العراق كله هذه المسئولية عندما يصور هذه المرأة وهي تستأجر المصباح الذي تدفع ثمن زيت من سهاد مقلتها الضريرة في الوقت الذي يفيض فيه العراق بالزيت العميم يقول :

يا ليتك المصباح يخفق ضوءه القلق الحزين

في ليل مخدعك الطويل ، وليت أنك تحرقين

دماً يجف فتشتيرين

سواه : كالمصباح والزيت الذي تستأجرين

عشرون عاماً قد مضين ، وشبت أنت وما يزال

يلدذر الاضواء في مقل الرجال

لو كنت تدخرين أجر سنه ذاك على السنين

أثريت

ها هو ذا يضيء فأى شيء تملكين ؟

ويح العراق !! أكان عدلاً أنك تدفعين

سهاد مقلتك الضريرة

ثمناً للماء يديك زيتاً من منابعه الغزيرة

كي يثمر المصباح بالنور الذي لا تبصرين ؟ (٢٢) .

ويقف بدر شاكر السياب من مشكلة « حفار القبور » في قصيدة أخرى بهذا العنوان ذات الموقف الذي يقفه من قضية « المومس الغمياء » ومأساة حفار القبور هي مأساة رجل ضائع بين الضائعين يحس بتمزق في واقعه ، ويتطلع الى أعلا ، والثورة والحقد كالبركان يتدفقان من نفسه ويدق باب الحياة بعنف فيوصد دونه المرة تلو الأخرى ، ثم ينتهي في آخر الأمر الى أن يفقد آخر ما عنده حين يوارى التراب من كان يؤنس لياليه الرخيصة . والقصيدة عالم ملء بالفيض النفسي الذي ينتشر في صور ومواقف كثيرة تتجمع خيوطها على مأساة من واقع الحياة .

ومن هذا اللون أيضا قصيدة «شئق زهران» **لصلاح عبد الصبور** مع فارق هو أن صلاح عبد الصبور اتخذ من مأساة دنشواي خطأ صاعداً محباً للحياة متفائلاً بالغد ، فالقصيدة تصور فلاحاً مصرياً مكافحاً من قرية دنشواي أحب الحياة وثار على الظلم ، فلم تستطع قوى البغي والاستبداد القاهر إلا أن تقتل الرجل ، ولكنه يظل برغم موته روحاً ناثرة محبة للحياة - وليست القصيدة تفجعا على الماضي بقدر ما هي رمز لتمجيد الكفاح ، كفاح فلاح من أبناء الشعب ومحاولة لدفع هذا الكفاح في حياة القرية كلها .

من الأمثلة السابقة وغيرها يتضح أن واقعية شعرنا الجديد تتصل بازماتنا ومشاكل حياتنا وشعوبنا ، وعلى الرغم من أن الالتزام قد انتشر تأثيره في شعرائنا الشباب في أوائل الحركة فإن المضمون الجديد لهذا الاتجاه ظل منصعباً على واقعنا المتصل بازمات الإنسان العربي الخاصة أكثر مما يتصل بالمذاهب الفلسفية أو المجردات الفكرية والنظرية .

خذ شعر عبد الوهاب البياتي الذي اتهم أكثر من غيره بأن ظللاً يسارية تنتشر فوق شعره، فستجد آثار الرومانسية بارزة في ديوانه الثاني «أباريق مهشمة» وذلك في حينه المتصل إلى الطفولة وعزوفه عن حياة المدينة . ثم انظر إلى «نازك الملائكة» التي حاولت جاهدة في ديوانها «شغايا ورماد» و «قرارة الموجة» أن تتخلص من آثار الرومانسية الحزينة فلم تستطع ، وما زالت تشدها إلى الرومانسية نوازع ألم دفين وشعور قلق بأن العالم فراغ رهيب . فاذا تركت العراق وانطلقت إلى الأردن فسترى صوت «فدوى طوقان» الذي شارك في قضايا قومية مشاركة إيجابية ما يزال ينساب إلى الآن بنغمات رقيقة عذبة تتماوج بين حيرة كئيبة وبين التفتح على دنى الجمال والحب (٢٤) ، فاذا انتقلت من الأردن إلى مصر فستجد هذه الثنائية في محتوى القصيدة عند «صلاح عبد الصبور» في ديوانه «الناس في بلادى» و «أقول لكم» . ثم تحولاً كبيراً بعد ذلك إلى الاتجاه الإنساني في شموله ، فاذا ذهبنا إلى السودان فستجد شعر الإنسانية والقومية يقفان جنباً إلى جنب مع الواقعية العربية عند «الفيثوري» في «أغاني إفريقيا» و «محيى الدين فارس» في «الطين والأظافر» و «صلاح أحمد» في «أغاني الإبنوس» .

وهكذا ترى أن الالتزام بمعناه الذي عرفناه عند الأوروبيين لا يتحقق عند شعرائنا إلا بالقدر الذي يمس واقعنا وظروف التحول الجديد لحياتنا العربية .

وعلى الرغم من أن حركة الشعر العربي المعاصر قد أثبتت أنها قادرة على الاستجابة الحقيقية لمشاكل العصر ، ومسايرة خط التطور في المضمون والشكل ، فإن هذا الشعر ما يزال يمر الآن بفترة بلبلة وحيرة ، فهو لم يستطع بعد ، شأنه في هذا شأن الشعر الحديث في العالم كله ، أن يحقق الغايات المنشودة منه .

فثورة الشعر العربي الحديث قد دكت الحصون القديمة ولكنها ككل ثورة في بدايتها تلك الحصون القديمة ثم تقف حائرة بعض الوقت لا تدري ماذا تفعل ؟ والسبب في تقديرنا راجع

(٢٤) «الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث» ص ١٧٥ - يوسف بلاطه .

الى ان شاعرنا العربى المعاصر ما يزال باحثاً عن ذاته . هذا فضلاً عما لديه من مشكلات محلية عديدة تنعكس على تفكيره وتتحكم فى تكوينه ، فهو الآخر يعانى من مرض العصر وقلقه وفوضاه ، ومن اختلاط الغاية وعدم وضوحها .

والذى نحن اليوم أحوج ما نكون اليه هو ان يتجه الشعر المعاصر الى غايات أبعد وأعمق فى الفن وفى خدمة الانسان . واذا لم يستطع الشعر المعاصر ان يجرد الحياة من فوضاها وان ينقذ الانسان من موجات الشر والأناية التى طفت على العالم اليوم ، فباستطاعته اذا تحققت له الشمولية والانسانية ان يجعل ويهون حياتنا القصيرة على الأرض وأن يعمق وجودنا وسطحيتنا وأن يجعلنا أقدر على تحرير أنفسنا واسعاد حياتنا .



رابعا : التجارب السريالية أو ما فوق الواقع

فى مقابل الاتجاهات الواقعية التى تحدثنا عنها والتى امتدت عبر قرنين من الزمان متطورة بتطور العصور ومتجددة بتجدد الفصول واتجاهات رايح الفكر والذوق ظهر الاتجاه السريالى فى الفن وامتد الى الأدب فى أعقاب الحرب العالمية الاولى على اثر انتشار الشعور باليأس من فشل العقل الواعى فى تجنب الانسان ويلات الشر والدمار ، وما دام العقل الواعى قد أفلس فى ايجاد تفسير لما يقع فيه الانسان من سلوك أحرق حين أعلن الحرب وأشاع الدمار فى العالم ، فلا بد أن يكون فى الانسان عالم آخر يسيطر على سلوكه فى الحياة . ونشأت فكرة الاتجاه الى عالم اللاوعى وكان ذلك فى عام ١٩١٧ عندما عقد عدد من الفنانين والادباء العزم على اعتزال الحرب والاجتماع فى أحد مقاهى مدينة زيورخ فى سويسرا برئاسة الأديب الرومانى (تسادا) وسموا المذهب الذى يدعون اليه باسم مذهب (الدادية) (٢٥) أى الارتداد الى عهد الطفولة اشارة الى أن الانسانية ارتدت الى هذا العهد . ثم استقرت هذه الجماعة على تسمية مذهبها بالمذهب السريالى : أى مذهب ما فوق أو ما خلف الواقع وذلك عندما أعلن الأديب الفرنسى أندريه بریتون بيانه التحليلى الفلسفى لهذا المذهب وكان ذلك فى عام ١٩٢٤ .

وتقوم فلسفة هذا الاتجاه على معاداة الواقع والعقل والنظم المألوفة التى يخضع لها الفن والأدب واعتبارها جميعاً غير قادرة على التعبير عن الحقيقة . ثم العودة الى ملكات الانسان الفطرية ، ذلك أن نمو العقل وخضوعه لما تفرضه العادات والتقاليد والوعى من شأنه أن يعوق خيال الانسان ويفسد فطرته السليمة .

على أن الدعوة الى تحرير الخيال عند هذه المدرسة قد ذهبت الى الحد الذى يسمح فيه بأن يفتح الباب أمام مكبوتات العقل الباطنى لكى تعبر فى تلقائية وعفوية واستسلام عما يجول فى أعماق الشاعر أو الفنان . وفى هذا عودة الى ما اكتشفه الطبيب النفسانى سيجموند فرويد

(٢٥) يقال ان كلمة « دادية » مشتقة من كلمة « دادا » التى تقولها الامهات للاطفال عند تعليمهم المشى .

ومدرسته وتلاميذه من أمثال « ادلر » و « يونج » حين جعلوا العقل الباطنى مصدراً أساسياً من مصادر التحكم فى السلوك البشرى ، وذلك منذ النصف الأخير من القرن الماضى . وهكذا مرة أخرى يختزن الناس الفكر البشرى للقرن التاسع عشر ، ثم يعيدون احياه والنظر فيه وتطبيقه على نحو جديد فى القرن العشرين .

وهم حين يلجأون الى العقل الباطنى يتخطون بذلك الوعى المحكم الى النبع الذى لا يخطئ ، الى السبات الذى تكمن فيه الحقيقة حين تفلت من سلطان العقل ، وهم يسوقون لدعواهم هذا المثال :

« انظر الى الطفل فى الخامسة مثلاً ، ان سألته أن يرسم لك شجرة أو بيتاً أو نجماً أو حوتاً أو جملاً أمسك بالقلم دون تردد ، وخط لك خطوطاً لا معنى لها ، ولا عقل فيها ، ولا صلة بينها وبين الصورة المعروفة لهذه الأشياء . وهو يخطط دون تردد وان لم يكن قد رأى ما طلبت اليه رسمه . فهو فى الحقيقة لا يرسم صورة الأشياء ، ولكن يعبر عما يعتل فى نفسه من مشاعر ، وما يجول فى خياله من صور مبهمه . فان أنت سألت نفس الطفل بعد أن يكبر ويبلغ الخامسة عشرة أن يرسم لك شيئاً من هذه الأشياء أمسك بالقلم ثم تردد طويلاً وقال : كيف أرسم حوتاً ، وأنا لم أر الحوت ؟ هنا تحس بأن ما اكتسبه الانسان من عقل ومنطق بنموه فى الحياة وبتعوده اقامة علاقاته مع الغير على العقل والمنطق قد قتل فيه انطلاقاته الصادقة الاولى أيام طفولته ، وأيام كان خياله بلا قيود ولا حدود ، وأيام كان عقله الباطن هو المتحكم فى افكاره وأفعاله » (٢٦) .

وترجع أهمية هذا النص الى تحديد عملية الخلق الفنى فى التجارب السريالية . فمما يوصف بالآثر الابداعى أو الشعرى عندهم ذلك الآثر الذى تخلص من تأثير ما يسمونه بالذات اليومية المألوفة التى نعرفها لأننا نشاهدها باستمرار وهى تنفعل وتنفس وتأكّل . على الشاعر السريالى أن يقضى على هذه الذات الأليفة التى هى ، على حد تعبير رامبو لا تعدو كونها وهمية ، ثم محاولة الوصول الى الذات الحقيقية .

وعلى ذلك فالآثر الفنى الذى يصدر عن الوعى هو أثر صادر عن الذات الزائفة ومن ثم فهو أثر كاذب أو غير حقيقى . ومن هنا نشأت العبارة التى ختم بها رامبو منهجه فى النظرية الشعرية والتى تقول « أنا شخص آخر » والمقصود بهذه العبارة ، على غموضها ، أن التجربة الشعرية لا وجود فيها للمؤلف أو المبدع أو الشاعر ، وإنما الوجود للذات الأخرى التى تخلصت تماماً من الطريقة الآلية المصطنعة فى توليد الكلمات والصور فى الشعر ، تلك الطريقة التى تعمل بصورة واعية وبليدة والتى يستوى عندها المبدع والمحترف أو ما يسمونه الكاتب الموظف أو كاتب الأدب (٢٧) .

وعندما تحين لحظة الابداع الفنى يجد الشاعر نفسه قد تحول عن العالم الواعى الذى

(٢٦) الاشتراكية والأدب ص ٣٦ د. لويس عوض .

(٢٧) عصر السريالية تأليف « والاس فاوولى » ترجمة خالدة سعيد .

يضجره ، ويصير انساناً آخر غريباً عن لغة قومه التى يسمعها منهم ، وعليه أن يكتشف اللغة الاخرى الكائنة فى الذات الحقيقية أو الاسطورية.

ولعل قضية مصدر اللغة ومعناها أن تكون أخطر القضايا فى التجارب السريالية ، فقد تعتبر الحركة السريالية فى جوهرها تجربة لغوية . فاللغة اليومية التى نتحدث بها ونتعامل هى لغة زائفة فى جملتها ، بل لقد تقف أحياناً فى وجه الحقيقة تسترها وتحجبها ، عندئذ تكون الحقيقة فى واد واللغة فى واد آخر ، فثمة هوة سحيقة بين الظاهر فى علاقتنا الاجتماعية والحقيقة الكامنة وراءها . وهذا ما دفع أحد شعرائهم الى العبارة الآتية :

« اليد الممدودة الىء بالسلام لا تعينى ، أما اليد الاخرى المخفاة وراء الظهر فهى التى تعينى وتخيفنى » (٢٨) .

واذن ، فليس امام هؤلاء الشعراء الا مصدر واحد للغة وهو عالمهم اللاواعى حيث تعيش الكلمات المدخرة والمترسبة فى أعماق الذات ، والتى يكون قد لقنها الشاعر فى طفولته ، وبقيت محتفظة بتأثيرها وايعاءاتها فترة طويلة - وثمة عبارات تعيش فينا كصيغ مكثفة لحياتنا ومعتقداتنا ، حتى اذا حان الوقت للنطق بهذه العبارات كان لها القدرة على أن تهز حياتنا وتبعث فيها الحرارة ، وذلك لما فى هذه الكلمات الثابتة فى ذاكرتنا من القدرة على إثارة خيالنا . وعندئذ يكون المخزون فى الكلمات من المشاعر أشبه بالمخزون فى الأساطير ، وتصبح الكلمة أكثر حقيقة من الأشياء التى تدل عليها أو الأفكار التى تعبر عنها ، وفى هذه الحالة تكون الكلمات فى ذاتها هى الحقيقة لا الأشياء التى تصفها .

والسريالية فى بحثها عن اللغة تنظر الى تاريخ الانسان وكأنه بسببات ملء بالأحلام والأطياف والرؤى أوجدتها شخصيات اسطورية. على أن لجوهر هذا التاريخ الاسطورى علاقة دائمة بالحاضر أو هو الحاضر الأبدى كما يحولهم أن يسموه . ومن ثم يصبح الشعر عند السرياليين رؤيا حلمية اذا صح هذا التعبير . وقد أكمل الشعراء السرياليون من أمثال «بريتون» و « ايلوار » و « تسادا » و « سولو » تقليداً قديماً للرأىين فى القرن التاسع عشر ، وساروا فى أثر « بودلير » و « رامبو » و « ملارمييه » وظلوا يعتبرون الشعر نضالاً للعثور على لغة مفقودة (٢٩) .

أما الصورة الشعرية عندهم فهى أثر من آثار الرؤيا أو الحلم ، فكما يسبق الحالم الشاعر كذلك يسبق الحلم الصورة .

وعلى الرغم من أن الشعراء السرياليين أعادوا الكثير من صور الرومانسيين فى شعرهم فانهم يرون فى الصورة شيئاً مغايراً عما الفناه فى الاتجاهين الرمزي والرومانسى . فالصورة

(٢٨) « مسرح العبث » ص ٤٠٧ د. نعيم عطية .

(٢٩) عصر السريالية ص ٢٠٢ .

السريالية تحاول أن تتخطى وعى الرمزية المحكم إلى منبع الخيال الجديد وهو السببات الذي تكمن فيه أساطير الإنسان ، وهى تختلف عن صور الرومانسيين فى أنها أكثر شفافية ولطافة ولا تسعى إلى البرهان البلاغى ولا تستند إليه . ولذا يقول بريتون : « الصور الأدبية السريالية تشبه تلك التى تمر فى خيال الثمل ، تأتية تلقائياً ، وتفرض نفسها عليه قسراً ، فلا يستطيع عنها حولاً ويقتنع العقل ابتداء بحقيقتها العظيمة القيمة ، فلا يلبث أن يدرك أنها تزيد فى معرفته ، وتبدو الصور فى مجراها الطبيعى الذى يصيب المرء منه ما يشبه الدوار كأنها عجلة قيادة الفكر » (٢٠) .

وأقوى الصور عندهم هى الصور التى تشبه صور الأحلام أو خواطر المرضى المحرومين ، وهى من هذا النوع التحكمى المتناقض الذى يربط ما بين الأشياء البعيدة ربطاً يحدث هزة فى العقل والحس معاً . من ذلك قولهم مثلاً : « عقد من ماس لا يستطيع العثور له على قفل ، ولا يتوقف وجوده على انتظام فى خيط ، هذا هو اليأس . . . واليأس فى جملة لا خطر له . الحشد من الأشجار يؤلف غابة ، والحشد من النجوم يؤخر الليل طولاً ، فينقص الأيام يوماً ، وحشد من هذه الأيام الناقصة تتألف منه حياة كاملة » (٢١) .

كما أنهم يؤثرون الصور التى تصدر عن سذاجة طفولية خالصة لأنها تدهش القارئ وتكشف عن البراءة والطهر ، وعن برهة من الفطرة الأولية . أما العاطفة التى كانت منبع الشعر عند الرومانسيين فلم تعد كذلك عند السرياليين . فقد كان الرومانسيون يقضون فترة يعيشون فيها التجربة معاشة وجدانية عاطفية ، فترة يسمونها فترة الحمل الفنى أو فترة الحضانة ثم تصدر القصيدة التى تعتبر عندهم تجسيداً للحظة شعورية أو لهيمنة إحساس واحد . أما فى الشعر السريالى فالأمر متروك للكلمة « فالكلمات تبحر فى مغامرة مدهشة لاكتشاف الأحاسيس أو الحلم أو التجربة المبهمة للشاعر ، ومن ثم فالكلمة سابقة على كل شئ ، سابقة على الإحساس ، واكتشاف الحلم بل هى التى تقود إليه ، وتولده بأقل مقدار من التأمل السابق » (٢٢) .

هذه هى بعض خصائص الإبداع الشعري فى التجارب السريالية ، ولكى نخرج من التجريد إلى التحديد نسوق مثلاً واحداً من قصيدة « المرأة الأولى » لايلاوار نختار للقارئ بعض أجزاء منها ، ونقتبس تعليق والاس فاوولى عليها . والقصيدة كما يقول فاوولى تكشف سر المرأة ومكانها الخفى الذى تحتله فى الكون . يقول « ايلوار » :

أيتها المحتضرة المجنونة ، يا أسيرة السهل،

(٢٠) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ص ٩٠ د. غنيمي هلال .

(٢١) المرجع السابق ص ٩١ .

(٢٢) عصر السريالية ص ٢٠٦ .

الضوء يختبئ عليك ، فانظري الى السماء :

لقد أغمضت عينيها لكى تهاجم حلمك ،

وأغلقت ثوبها لكى تحطم أغلالك .

« تصف صور السهل والجنون ، قسوة المرأة التى لا تحد وقدرتها الفريدة الغريبة على الرؤيا .. والضوء الذى هو صورة مألوفة لوصف اللانهاى يختبئ فوق المرأة . والسماء نفسها تغمض عينيها ، لكى تهاجم أحلامها ، وتغلق ثوبها لكى تحطم أغلالها . هذه هى أسطورتها : لا تعتمد على ضوء السماء لأنها تحتويه فى ذاتها . إنها الكائن الفريد فى حريته والرجل ينظر الى الكون ولا يرى المرأة .

أمام العجلات المتشابكة

فى شباك العشب الخائنة

تفقد الدروب صورتها .

يصف المقطع الثانى المرأة فى جمعها بين العجلة وال مروحة على أنها محيط الدائرة فى العالم ورحمه وجنسه . أما صورة العجلات المتشابكة، التى تحمل ثقل العالم وتدفعه الى مصيره فتشير الى مسئولية المرأة ووظيفتها الجسدية . أما المروحة الضاحكة فهى الدائرة الأخرى التى ترمز الى قوة المرأة ، فهى تمثل فتنتها وغوايتها ، تمثل الأغراء الذى تحقق بواسطة استمرار الكون . وفى المقطع نفسه تمثل صورة العشب حيث تفقد الدروب صورتها وخصائصها ، قصة الرجل والمرأة ، هى العشب وكانت من قبل السهل وضوء السماء غير المحدود وهى الطريق التى تعتبر العشب فى البدء ، ثم تضيق فى الجديد النامى وقد غمرها مبدأ خلود المرأة واستهلكها ، هكذا يفقد الرجل فى الحب شكله وشخصيته الأولين، لأن المرأة كائنة بينما الرجل فى سعى دائم لأن يكون « (٢٢) » .

وهكذا مضت التجارب السريالية تفتح حصون اللغة والعقل اللذين هما العائقان المتوارثان فى نظر شعراء هذا المذهب . هذا وقد أثمرت الحركة فى مجالى التصور والشعر ، أكثر من أثمارها فى مجال المسرح ، ومع ذلك فإن أصحاب الاتجاه الطليعى فى مسرح العبث ، أو اللامعقول يعتبرون السريالية وطريقتها فى الكتابة التلقائية المنبثقة من العقل الباطنى بلا رقابة أو تدبير ، يعتبرونها مصدراً هاماً من مصادرهم فقد استفاد يونسكو من أسلوب الكتابة التلقائية وسلم بوجوب السماح للأمواج أن تتدفق من الداخل . . غير أن مسرح اللامعقول قد طور هذه التلقائية وأضاف إليها التالىق الذهنى وشيئاً من ارادة الضبط والتقويم والانتقاء .

وقد كنا نود أن يتسع المجال هنا للدراسة مسرح اللامعقول ، وهو فى الحق أحد الاتجاهات

البارزة في أدب القرن العشرين والذي يحتاج أكثر من غيره الى دراسة جادة كما أنه مكمل للصورة التي أردنا عرضها على القارئ غير أننا نأخذ القارئ في أن توجّل هذا الجانب من البحث الى مقال آخر في القريب ان شاء الله .

ولعلنا في ختام هذا البحث أن نكون قد حققنا شيئاً مما زعمناه في بداية كلامنا من أن الوجود الانساني قادر على أن يحقق نوعاً من الترابط يتم في حلقات متصلة تعتمد كل حلقة على الاخرى ، وأن التدرج من الماضي الى الحاضر الى المستقبل في الفكر الانساني والتعبير الأدبي حقيقة واقعة ، وأن ما نراه في حاضرنا ليس أكثر من جسر يربط الماضي القادم من الأزل بالحاضر الذاهب الى الأبد .

ولعل القارئ يتوقع منا في نهاية هذا المقال أن نحدثه عن شيء مما نتوقعه عن مستقبل هذا الشعر الذي درسنا لمحة من حاضره ، وهذا ما لا نستطيع أن نحدده بشكل قاطع أو حاسم .

غير أن بعض النقاد المحدثين قد طرقوا موضوع المستقبل في الشعر وتحدثوا عن توقعاتهم ويمكننا أن نجمل بعضاً من آرائهم في هذا المجال .

يرى روبنسون جيفرز في مقال له بعنوان « الشعر والجديد » (٢٤) أن الشعر لن يستمر في هذا الأسلوب الذي يرتفع الى مستوى العلم الواسع بالثقافة الانسانية عبر الأجيال ، تلك التي تتطلب قارئاً من نوع خاص ، قارئاً ملماً بتراث الانسانية واساطيرها وتاريخها عبر العصور ، فقد ازدحم الشعر المعاصر بالاعتباس المفرط من أحداث الماضي وشخصه واساطيره الأمر الذي يحتاج من القارئ الى متابعة هذه المصادر والالام بها المام معرفة حسية لا عقلية وحسب .

ويعتقد الناقد بأن الشاعر سوف لا يترك هذا الادعاء العلمي ، وسيحطم الغموض الذي يسيطر على كثير من الشعر الحديث .

ويرى دونالد ديفي أن الشعراء الانجليز سوف يتحررون عن قريب من كابوس القلق والخوف ، وأنهم ، ان أجلاً أو عاجلاً ، سوف يبحثون عن وسيلة أو أخرى يجعلون بها الشعر قادراً على أن يتحول الى نوع من الغناء الموسيقي الذي يترك تأثيره مباشرة في النفس دون ارهاق (٢٥) .

وأما بيتر فريك استاذ التاريخ في كلية أمريكية ، والشاعر الناقد فهو يرى ان في الشعر المعاصر اتجاهين أحدهما يرتفع عن مستوى الفهم والآخر مسف الى حد الركافة والفسولة والضعف .

ويرى في الشعر الرمزي والسريالي أنه شعر لم يعد يصلح الآن لأنه ظهر في ظروف خاصة لم يعد لها مكان اليوم . فقد كان شعر السرياليين مناسباً لبعث الحيوية والنشاط في حياة فترة

Robinson Jeffers: Poetry & the New.

(٢٤)

(٢٥) مقالات في النقد الأدبي د. محمود السمره ص ٢٨ .

من عصرنا الحديث كانت هادئة راکدة . أما الهدوء والركود فقد زالا ، ولهذا لم يعد ثمة مبرر للتجارب السريالية والرمزية في الشعر .

وهو يدعو كذلك الى طرح الاتجاهات المبهمة الغامضة جانباً والركون الى شعر سهل وقراق لا تكلف فيه ولا تصنع . وما دام التراث السياسي والفنى لم يبق منه شيء يمكن طرحه فهو يدعو الى التمسك بالقديم والحفاظة عليه . غير أن « فريك » يعود فيقول انه عندما يدعو الى السهولة في الشعر لا يعنى الاسفاف وانما يعنى السهولة المعبرة عن الصراع النفسى في حالة الابداع الفنى .

أما نقادنا العرب فهم يدعون الآن الى التوجه الى الانسان ، وهذا التوجه الى الانسانية لن يتأتى الا اذا أصبح الشاعر انساناً بكل ما في الكلمة من معنى . وهذا صلاح عبد الصبور يؤكد أهمية هذا الاتجاه حين يقول :

« فليس من شك في أن واجب الانسان أن يخلع على فوضى الحياة وتناقضها لونا من حسن القصد ، وأن يعمق سطحيتهما بإبتكار معانٍ وإشارات تجعلها أكثر معقولة . ولكن هذا كله لا يتحقق الا اذا أصبح الانسان انساناً . ان هناك ثلاثة طرق من الاجتهاد تحاول أن تمد بصرها في انسانية الانسان لتساعده على تجاوز ذاته ، كى يستطيع بعد ذلك أن يعطى لحياته معنى ، هى الدين والفلسفة والفن » (٣٦) .

وحين نصل بشعرنا العربى الى هذا المستوى من الشمولية والانسانية فإننا نحقق ما نفتقده الآن في شعرنا المعاصر .

★ ★ ★

فلسفة النور *

المجتمع بعد التصنيع

مقدمة :

الملاحظ أن المجتمعات البشرية الحاضرة تخضع جميعاً إلى حقيقة عالمية واحدة وهي أنها لا تخلو من عملية التصنيع بشكل من الأشكال لأن خططها للتنمية وتطلعاتها إلى مستقبل أفضل تدفعها إلى اعتماد الصناعة الآلية كأحد المرتكزات الأساسية لتغيير أوضاعها العامة .

وفهم التصنيع industrialization لا يتم إذا اقتصرَت النظرة إليه على مشكلات العمل والانتاج والعرض والطلب وتذبذب الأسعار وغيرها من المشكلات الاقتصادية . فالتحول الصناعي هو جانب بارز من جوانب عملية التحضر أو التمدن Urbanization وهو بالتالي يمثل حالة حضارية واجتماعية ونفسية بالغة التعقيد . فالتصنيع قد أصبح رمز المدنية والمحك الرئيسي لعملية التحديث Modernization والتنمية والاجتماعية المتطورة . والمعروف أن التغيير السريع في طرق حياة الأمم في عصرنا الحاضر لم يعد محصوراً في نطاق المجتمعات الغربية المتقدمة

* استاذ الانثروبولوجيا الاجتماعية المساعد ورئيس قسم الاجتماع بجامعة بغداد . له أبحاث منشورة بالعربية والانجليزية ومن أهم مؤلفاته كتاب : طبيعة المجتمع البشرى في جزئين .

بل أصبح مظهراً من مظاهر الواقع الحركي للمجتمعات المتخلفة والنامية أيضاً . ويمكن القول ان التغيير في المجتمعات المعاصرة بكل أشكالها قد أضحى شرطاً جوهرياً من شروط الحياة العصرية الناهضة . ومع أن عملية التحديث قد ابتدأت في أوروبا قبل حوالي ٥٠٠ سنة ، فإنها لم يمر عليها في المجتمعات غير الأوروبية أكثر من مائة عام .

ونظراً الى تزايد أهمية التكنولوجيا في مجالات الحياة المختلفة للمجتمعات ولعدم اقتصارها على ميادين الانتاج والتوزيع والاستهلاك فقد تعاظم الاهتمام بالبحوث الاجتماعية التجريبية والميدانية لتحديد آثار التحولات التكنولوجية في الجوانب المتعددة للأبنية الاجتماعية للمجتمعات التي تعرضت اليها . ففكرة الرفاه Welfare لم تعد تعتمد على توظيف آراء علماء الاقتصاد الكلاسيكيين وحسب ، بل وتستدعي اسهام المختصين في كل من علم الاجتماع والانثروبولوجية في دراسة شروطها والتخطيط لتحقيق أعلى المستويات الممكنة لها . كل ذلك يرجع الى ادراك الانسان المعاصر لمفهوم الرفاه المعقد والذي ينطوي على ضرورة توفير العناصر المادية والمعنوية المطلوبة لارضاء الحاجات البشرية بنوعيتها الاساسي العضوي والمكتسب . ومن البديهي أن خبراء البحث الاقتصادي والاجتماعي يتحملون مسؤولية ضخمة ازاء الاوضاع العامة في مجتمعاتهم . فالخبر يلعب دوراً حاسماً في تقرير احتمالات الرخاء والتقدم في المجتمع من خلال المعلومات التي يملكها والتجارب التطبيقية التي تراكمت لديه . وتكاد حاجة المجتمعات النامية الى المختصين في مجالات البحث الاجتماعي والاقتصادي والتكنولوجي المتعددة تتعدى كل حاجاتها الاخرى وتقف في طليعة التحديات التي تواجهها في مسيرتها الحضارية الحاضرة .

وليس من شك في أن الايمان بالتغير كأساس ضروري لبلوغ الأهداف الاجتماعية المتعددة لم يعد كافياً لضمان الوصول الى تلك الأهداف . بل لا بد من أن يصحب هذا الايمان ادراك واضح للامكانات العلمية التي توفرها حقول المعرفة المختلفة لبرمجة وتخطيط حركة التبدل الاجتماعي . واذ كانت الموارد الطبيعية المعدنية والحيوانية والنباتية تخضع لبرمجة الفروع الهندسية المختلفة فإن الموارد البشرية (Human Resources) هي الاخرى تحتاج الى تدخل اهل الخبرة الاجتماعية والحضارية لتخطيطها وتوجيهها .

ويهدف هذا البحث في جملة ما يهدف الى عرض وتبسيط ما يجري في المجتمعات النامية التي تجتاز مرحلة التصنيع والتحضر . وعلى الرغم من أن هذه المجتمعات تختلف في عدد من الحقائق الحضارية والاجتماعية بحكم عدم تماثل نظمها الايديولوجية وظروفها التاريخية والجغرافية ، الا انها في ضوء الدراسات الاجتماعية المقارنة تكشف عن مشكلات عامة مشتركة تعرضت اليها جميعاً مع اختلافاتها القومية والحضارية . ولما كانت عملية التصنيع والتحضر تتصف بشمولية آثارها ، كما أسلفنا ، في الوجوه المتعددة لحياة هذه المجتمعات فقد كان من الواجب أن يتغلغل البحث في هذه الآثار وبالصورتين التي تظهر فيها .

ان تعدد الاختصاصات العلمية المعنية بدراسة الانسان والمجتمع لا يعنى فصل مشكلات المجتمع وتجزئتها بناء على التجزئة الظاهرية التي تتصف بها هذه الاختصاصات . فالواقع الاجتماعي الذي يعيشه الانسان في مجتمعه يؤثر فيه ككل بكافة ما يزخر فيه من ضغوط وقوى . واذا كان ترابط أجزاء النسيج الاجتماعي يفرض وجوده على المجتمعات كلها ويدعو الى اتخاذه أساساً نظرياً وتطبيقياً في البحث الاجتماعي ، فإن الخدمات المطلوبة من المختصين الاجتماعيين

لا بد من انطلاقها من الاعتراف بهذا الترابط . ان ذلك يعنى بالطبع تعاون اهل الاختصاص في مجهود علمي تطبيقي يهدف الى تحقيق درجات مناسبة من التكامل والانسجام فيما يطرحونه من الخطوط والمقترحات بقصد تغيير الأوضاع المادية والمعنوية في مجتمعاتهم . فالاختلافات التقنية Technical Differences بين الاختصاصات لا يراد بها اثاره الجدل والخلاف الفكري بين المختصين فيها بل ان الغرض منها توفير زوايا متعددة للكشف عن حقيقة الانسان المركبة ومنح امكانات اعظم لتكامل الفكر والعمل العلمي في مجال التنمية الاجتماعية الملقاة على عاتق العلماء .

ان المشكلة الأساسية المتعلقة بالتصنيع والتحضر هي أن المجتمعات النامية التي تضعف طموحها في هذا القرن في الميادين التكنولوجية والاقتصادية قد انجزت تغيراً كبيراً في هذه الميادين يتعدى كثيراً ما حققته من تحول في المجالات الثقافية والدوقية والاجتماعية والطقوسية حيث لا تزال للتقاليد سلطة على أذهان وسلوك الأفراد. ان هذا التفاوت في معدل تغير الحقوق الاقتصادية بالقياس الى تغير الحقوق الاجتماعية والقيمية أحدث خللاً في الانسجام التقليدي الذي ساد في علاقات مؤسسات هذه المجتمعات وعرض سكانها الى الشعور بالتناقض والصراع الفكري والقيمي الذي أصبح ملموساً في معظم الصلات التي تربط بينهم في حالات التفاعل الرسمي والأهلي على حد سواء . وليس أدل على ازدياد التناقض وعدم الانسجام في البنيان الاجتماعي social structure للمجتمعات الحديثة التصنيع والتحضر من ارتفاع معدل الجريمة والطلاق وتفكك الأسرة والعلاقات القرابية وضعف الضبط التربوي وتصاعد الميول الفردية وتشتت الأهداف الاجتماعية وغموضها وتناقض التعارف والاحتكاك الشخصي النابع من الصداقة أو الجوار في مجالات الترفيه والمجاملة الاجتماعية بين الأفراد وتحول التفاعل الاجتماعي بين الناس من صورة الذهنية والعاطفية المستقرة والعميقة الى أشكال يغلب عليها طابع السطحية والوقعية والمنفعة المباشرة والتكلف. هذه وعشرات الظواهر الأخرى أصبحت جزءاً لا ينفصل عن عملية التغير القلق في المجتمعات التي لا تزال في مراحل الانتقال بين الأعراف القبلية وبين التنظيم الاقتصادي الصناعي والحضري .

على أن النضج العلمي يستدعي من الباحثين الاجتماعيين ألا يندفعوا في الادعاء بالطاقات المنهجية والتطبيقية الكامنة في حقول اختصاصهم الى حد الجزم بكفاية المعارف المتوفرة لتطمين نتائج ما يوضع من خطط علمية وميدانية. فالواقع الذي يعرفه الخبراء الاجتماعيون عن اختصاصاتهم هو النقص الذي تعاني منه فيما يتصل بإمكانية التنبؤ (Prediction) بدرجة عالية من الضبط والدقة عن نتائج أو احتمالات الآراء والمقترحات التي تتمخض عنها دراسات لمشكلات المجتمع . وبسبب هذا النقص تميل البحوث الاجتماعية الى اتخاذ الظاهر التخميني أو التقريبي في تنبؤاتها أو رصد ما لاحداث المستقبل الأمر الذي يجعل عنصر الفشل أو الخطأ في التنبؤ أو التوقع قائماً لا مناص منه . ونحن لا نريد أن ندعي بأن العلوم الطبيعية الصرفة تكفل درجة كاملة من الضبط والدقة في التخطيط للمستقبل غير أن طبيعة الأشياء التي تبحثها تساعد على تقريب استنتاجاتها من حقيقة هذه الأشياء بشكل تعجز عنه العلوم الاجتماعية . ومع وجود السيولة ونقص الدقة التنبؤية في البحث الاجتماعي إلا أنه ينبغي عدم الرضوخ للمبدأ الكلاسيكي القائل بعدم لياقة هذا البحث للإسهام في تنظيم حياة المجتمعات ورسم الخطط العملية لتطويرها . فالرأي الذي يكاد يجمع عليه المفكرون والباحثون الاجتماعيون هو ضرورة تسخير المعرفة النظرية تسخيراً تطبيقياً وتجريبياً من شأنه أن ينمي في عدد الامكانات التي تحتاجها حركة تقدم المجتمع نحو أهدافه العامة .

ولا يخفى علينا أن المجتمعات النامية لا تريد أن تستغرق عملية التصنيع فيها زمناً طويلاً كالذي استغرقته المقدمات التكنولوجية والعلمية والاجتماعية التي قادت فيما بعد إلى قيام الثورة الصناعية في إنجلترا وباقي الأقطار الأوروبية . فالثورة الصناعية كانت حصيلة النتائج الاختراعية والمكتشفات التي لم تكن لتخضع لسيطرة مجتمعات أوروبا أو لخططها القومية الواعية من حيث الزمان والمكان . ومن الواضح أن ذلك يختلف تماماً عن التصنيع الجارى في مجتمعات هذا العصر حيث تعتمد خطط الصناعة على الاقتباس عن الأقطار المتقدمة تكنولوجياً مما يسمح بتنفيذ هذه الخطط في فترات قصيرة نسبياً لا تستغرق سوى بضع سنوات . وسرعة الاقتباس هذه وما يترتب عليها من تحولات تكنولوجية واقتصادية خلقت العديد من المشكلات الاجتماعية التي جاءت مرة واحدة . وإذا كان الاقتباس والتقليد قد أعانا المجتمعات المتصنعة حديثاً على التعجيل في نشر الصناعة وتطويرها ما دام هذا الاقتباس ينطوي على النقل المباشر لوسائل وطرق الانتاج من الأقطار المتطورة التي أوجدتها ، إلا أنه لا يمكن أن يحقق علاجاً فعالاً للمشكلات العديدة خارج مجال الصناعة نتيجة لاختلاف الظروف الاجتماعية والحضارية في هذه المجتمعات عن تلك السائدة في الأقطار الأوروبية . وهكذا فإن الأقطار النامية اليوم مطالبة بأن تبحث عن السبل والوسائل التي تناسب أنظمتها القيمية لمواجهة تحديات التصنيع والتحضر لا عن طريق التقليد الميكانيكي لما يجرى في المجتمعات الغربية بل في ضوء القوى التاريخية والحضارية والاجتماعية التي تتمثل في واقع مسيرتها نحو أهدافها المعاصرة .



تحديث (١) المجتمع كمبدأ معاصر :

لقد لمس الدارسون لموضوع المجتمع والحضارة أن عملية التطوير والبناء التي اكتسبت زخماً ملحوظاً في المجتمعات النامية تنطوي على عدد من الملامح المشتركة التي يتكرر ظهورها في كل هذه المجتمعات وهي تشتمل على ما يأتي (٢) :

١ - أن سكان هذه المجتمعات يطمحون إلى درجة أعظم من التحرر من الفقر والمرض والجهل وإلى تحقيق مدى أبعد من الطمأنينة المادية في وجه الظروف الطبيعية المحيطة بها .

٢ - تميل هذه المجتمعات بوحى من ادراكها لتخلفها في المجالات التكنولوجية والعلمية إلى تقليد المجتمعات الأوروبية . والسعى إلى رسم خططها الاقتصادية في ضوء التجارب التاريخية التي مرت فيها تلك المجتمعات اعتقاداً منها أن ذلك يضمن انجاز المكاسب المختلفة التي تمخضت عنها تلك التجارب .

٣ - أن المجتمعات النامية تتصف بشدة الحماس لتحقيق التغير السريع في مختلف المجالات الصناعية والاقتصادية ولكنها بسبب من جدة تجربتها ومشكلات التنمية التكنولوجية لا تملك صورة متكاملة عما يرافق هذه المشكلات من تعقيدات وتحديات .

وإذا كان الغرض الرئيسى من التحديث هو تحقيق مستوى اقتصادى مناسب للناس فإن

(١) تستخدم كلمة (تحديث) ترجمة للكلمة الانجليزية Modernization .

Op. Cit. P. 11.

(٢)

هناك اتفاقاً على أن تقدم المجتمع لا يعتمد بصورة مطلقة على الدخل الفردى وحاصل الانتاج القومى . فالتقدم يعتمد بالاضافة لذلك على النضج السياسى الظاهر فى العمليات المستقرة والمنسقة للنظام . وهو يتطلب أيضاً توفير التعليم لأعداد كبيرة من الجماهير كما يستدعى ازدهار الفن والعمران وتطور وسائل الاتصال والاعلام وتعدد وسائل الترفيه . وهناك خصائص أساسية عامة تصدق على الانسان الحديث المتحضر ، وهى تقع فى فئتين رئيسيتين : الاولى هى الخصائص المتعلقة بالبيئة الطبيعية والخارجية ، والثانية تتصل بمواقفه القيمة الداخلية والنفسية . ان التغير فى الظروف الخارجية للانسان المعاصر معروف جيداً ويكاد يتلخص فى عدد من الحقائق الجوهرية منها ازدياد التعليم ، وتعدد وتنوع وسائل الاتصال ، والتصنيع ، وبروز العمل السياسى الوطنى والقومى وتنامى مستويات الرخاء الاقتصادى ، فالانسان المعاصر يفترق عن أجداده فى الكثير من الأساليب التى استعملوها ومنهال الزراعة . فهو أكثر تعرضاً لأن يوظف فى المؤسسات الصناعية أو الرسمية أكثر من انجذابه للزراعة ، وان نمو الصناعة وتزايد احتياجاتها التكنولوجية يجعل الفرد أكثر ميلاً للسكنى فى المدن أو الحواضر ، وبالطبع ان نوع الإقامة هذا يوفر له الكثير من التحفيزات الحضرية كوسائل الاعلام والثقافة التى تمثل أبرز ملامح الحياة الحضرية اضافة الى الضغوط الاجتماعية الجديدة التى تصبح هى الاخرى جزءاً من واقعه اليومى . وبحكم احتكاك الفرد فى عصرنا بالتعليم المدرسى فان أفكاره تبدأ بالاتساع اما عن طريق انتسابه الى المدرسة أو بوساطة التعليم الذى يكتسبه أطفاله الطلبة ويحملونه معهم الى البيت . والفرد الحضرى اضافة الى وسائل الاعلام التى تغفل الى حياته يصبح معرضاً لتأثير النشاطات السياسية التى تمارسها المنظمات السياسية المختلفة التى تتنافس لتحظى بتأييده ومؤازرته ، لتأتى كبديل لنظام الزعامة القروية أو المشيخة أو الزعامة العائلية . هذا بالاضافة الى أن العلاقات الأولية والقروية تتلاشى فى واقعه فى المدينة لتحل محلها العلاقات الثانوية secondary relations غير الشخصية ، وهى تقوم على الخدمات الشكلية أو الأعمال الوظيفية البيروقراطية ، وهى علاقات لا يمكن الاعتماد عليها فى أوقات الأزمات الشخصية التى تواجه الفرد للحصول على المساعدة المادية أو الدعم الوجدانى كما كان يفعل فى قريته حيث تحيطه شبكة من العلاقات القروية المرتكزة على التضامن المادى والمعنوى .

ومع أن هذه المظاهر أو المميزات الأساسية للحياة الحضرية تقترب بواقع المدن فى هذا العصر الا أنها لا تؤدى فى ذاتها وفى كل الظروف والأحوال والأزمنة الى خلق الانسان الحضرى . فقد تظل المدن الكبيرة ذات الكثافة السكانية العالية تحتفظ بشبكة من العلاقات التقليدية ، وتبقى بعض وسائل الاتصال الاعلامى تنشر أفكاراً هى فى صميم الحكمة الفولكلورية ، وتسير عملية الانتاج فى المصانع على اسس كالتى ارتكزت عليها العلاقات الفردية ، وتستمر العمليات السياسية تضم مواقف واتجاهات يمكن أن تعتبر امتداداً للنظم التى سادت فى الأوساط الريفية .

وهكذا فتعرض الانسان لضغوط وسائل الحياة الحضرية فى المدينة لا يكفل بمفرده جعله انساناً حضرياً ما لم يسفر تأثير هذه الوسائل فيه عن تبدل جوهرى فى نظرته العامة للأشياء وفى طريقته فى التفكير والشعور والعمل .

واذا ما استعرضنا شخصية الرجل الحضري وقارناها بشخصية الرجل الأكثر تقليدية ومحافظة لراينا أنها تتصف بخصائص أساسية تكاد تنطبق على الحضري جميعاً وهي :

١ - استعداداً للتجارب الجديدة وللأخذ بالمبتكرات الحديثة والتغيرات المختلفة . فالرجل القروي أو التقليدي يبدى استعداداً أقل لقبول الأشياء الجديدة أو طرق التفكير أو العمل المبتكرة . وهذا الاستعداد يمثل في ذاته حالة نفسية أو ذهنية معينة وهو ليس مجرد خبرات ومهارات تتراكم لدى الفرد أو الجماعة عن طريق تقدم التكنولوجيا . فالفرد الحضري هو حضري في « روحه » - ان صح التعبير - وفي مواقفه الذهنية والعاطفية . وعلى هذا الأساس قد يكون مستوى الحضرية أعلى لدى شخص يقود محراثاً خشبياً منه لدى شخص يقود جراراً ميكانيكياً .

٢ - أما النقطة الثانية عن حضرية الفرد فتتصل بالرأى العام ، كما يقول الاستاذ دانييل ليرنر Daniel Lerner في كتابه الموسوم « افول المجتمع التقليدي » (١) The Passing of Traditional Society ، فالشخص الحضري هو شخص تتصف حياته بالاسهام النشط والاهتمام الكبير بمجريات الأحداث . ولا يقتصر اهتمام الحضري على ما في حياة جماعاتهم المحلية بل ويتعداها الى حياة سكان الأنحاء الأخرى في قطره وفي العالم .

٣ - يميل الحضري الى استعمال النظرة الديمقراطية في التعامل مع آراء الآخرين إدراكاً منهم بحتمية تنوع الآراء والمواقف لدى الناس بدلاً من افتراض وجود نسق ضيق واحد للتفكير كما يتخيل سكان الجماعات الريفية والقبلية المغلقة .

٤ - يسيطر على تفكير الحضري الاهتمام بالحاضر والمستقبل بعكس سكان الأرياف الذين يشغل الماضي الجزء الأكبر من تفكيرهم . كما يتميز الحضري بدقة المواعيد وتقدير الوقت وبرمجته ، بعكس العشائريين والريفيين الذين يندم لديهم تقريباً ضبط المواعيد والتقييد بها ويضعف تبيين الزمان كعامل في إنجاز الأعمال والمسؤوليات . فالحياة الحضرية تمثل نظاماً يقرن بعنصر التخطيط والتنظيم الزماني والمكاني، وهي بذلك تفرق كثيراً عن حياة سكان القرى والأرياف التي يضمحل فيها هذا العنصر .

٥ - وللإنسان الحضري ثقة كبيرة بقدرة الإنسان غير المحدودة على التعلم والتحكم بصورة متزايدة في ظروف حياته . كما يعمل الحضري على شحذ شعور الفرد بأهمية الكرامة البشرية ويظهر ذلك واضحاً في التقدير الاجتماعي المتزايد لحقوق المرأة والحرص النامي على الطفولة في المجتمعات المتعدنة . كما تتضاعف ثقة الإنسان الحضري في العلم والتكنولوجيا لمعالجة مشكلات انحية وتقلص ثقته التقليدية بالوسائل الخرافية والسحرية التي كانت تكمل الجوانب المسادية في واقع المجتمعات غير المتطورة .

التحضر والتصنيع ومشكلة التماسك والتكامل الوطني :

التماسك الوطني والقومي معناه التماس الأجزاء المختلفة للمجتمع في كل متكامل تصعب تجزئته بشكل يقربها من نموذج الأمة Nation .

وتتعدد السبل التي تؤدي بالمجتمعات الى التكامل السياسي Political integration الذي يتخذ شكل الدولة القومية . والمعروف عن الأقطار النامية أنها تظهر اختلافات اجتماعية متعددة . فالأفراد في مثل هذه الأقطار يشعرون بالولاء نحو جماعاتهم الاقليمية أو القومية أو اللغوية ، أو الدينية والارتباط بها . وبدبهي أن التماسك الوطني يستدعى تقارب هذه الجماعات المتباينة في اطار كلي عام . والاتجاه الغالب على المجتمعات النامية هو أنها تسير من نوع المجتمعات الصغيرة المنفصلة نحو المجتمع الكبير الموحد .

ويظهر الاختلاف والتنوع الحضارى والاجتماعى في عاصمة أى من المجتمعات النامية الأمر الذي دفع البعض الى تسميتها بالمجتمعات « الفسيفسائية Mosaic Societies » بسبب اختلاف أنماط السلوك لدى جماعاتها المحلية وتنوع أعرافها ونظمها العقيدية . فنحن لا نجهل - مثلاً - الاختلافات الكبيرة في اللغات واللهجات المحلية السائدة في هذه المجتمعات . فالهند ، ونيجيريا ، ومعظم الأقطار الافريقية الحديثة تجسد هذه الحقيقة خير تجسيد .

والمعروف أن شعور الزمالة لا ينمو بسهولة في خضم الاختلافات اللغوية (٤) التي تعرقل عملية التفاهم والاتصال خصوصاً في الظروف التي تسود فيها الأمية .

وتضاف الى صورة الاختلاف وعدم التجانس heterogeneity مشكلة الاختلافات المحلية والاقليمية والتي تبقى قوية نسبياً في المجتمعات الانتقالية ، حيث يظل الأفراد يشعرون بقوة بارتباطهم بعشائرتهم أو اقليمهم أو طوائفهم لفترة تطول أو تقصر ، كما هي الحال في تأثير الطوائف الهندوسية في العلاقات الاجتماعية في مدن الهند (٥) ، أو تأثير الانتماءات القبلية الذي يلمس في مدن الكثير من المجتمعات الافريقية الحديثة الاستقلال . فهذه الانتماءات الضيقة لا تأتلف وتطلع المجتمعات النامية الى تحقيق التفاهم الافراد حول التركيب الاجتماعى العام للمجتمع الوطنى أو القومى الأكثر اتساعاً .

وتبرز الاختلافات أيضاً بين المدن والأرياف، وهي ليست مجرد اختلافات موقعية localized differences وإنما هي أيضاً اختلافات في القيم values والنظرة الاجتماعية العامة يصعب تقريبها من بعضها . فالمدن في المجتمعات النامية الحديثة التصنيع والتحضر تطمح الى اقتباس مبتكرات وافكار أقطار العالم المتطورة لتغيير أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية في الوقت الذى يتطلع فيه سكان القرى الى الوسائل التي تضمن لهم حفظ التقاليد ودعمها في وجه الأفكار الجديدة . وبينما يتفاعل الأفراد في المدن على أساس المنافسة والانجاز achievement ، يتفاعل الأفراد في المناطق الريفية من خلال معرفتهم الشخصية والقربانية لبعضهم البعض وبتأثير من قواعد العرف التي تحدد منزلاتهم بصرف النظر عن مفهوم الانجاز والمهارة . وإذا كان سكان المدن المتحضرة ينظرون الى الريفيين نظرة استخفاف وسخرية لما يمارسونه من خرافات وأعراف قديمة ، فإن أهل الريف يرون في أهل المدينة نزعة مادية جشعة وضعفاً في الالتزام بقواعد اللياقة الأخلاقية وبأعراف الماضي .

(٤) John Lundberg; Sociology, Revised Edition. Harper & Brothers New York, 1958. P. 170.

(٥) Emrys Jones ; Towns and Cities. Oxford University Press, New York, 1966. P. 34.

ومع هذه الاختلافات يجب أن نذكر أن نسبة من سكان المدن تبقى محتفظة بصلاتها بقراها الأصلية . ومن ناحية أخرى يلاحظ أن المركز العائلي familial position يظل يحدد منزلة الفرد في المدينة في هذه المجتمعات ، على أن تأثير الأعراف في المدينة يأخذ بالتناقص التدريجي مع تطور مفهوم التكامل الوطني والقومي ورسوخ أسس الوحدة الاجتماعية العامة .

والملاحظ أن الكثير من تقاطع الافتراق تفرض نفسها على سكان مدن المجتمعات النامية . فنحن نعلم مثلاً أن الأفراد في المجتمعات المتطورة يتزاملون في دوائر مختلفة من حياتهم . فهم ينتمون لجماعة معينة لأسباب دينية ، وجماعة أخرى لفرض كسب المعيشة ، وجماعة ثالثة لأسباب ترفيهية وجماعة رابعة بقصد تعليم أنفسهم أو أطفالهم . فالواحد منهم يحيا حياته مع جماعات متعددة ومختلفة في الشكل والوظيفة ، ولكن أسهامه في كل واحدة منها لا يمثل إلا وجهاً واحداً من وجوه واقعة الاجتماعى المتفرع وجانباً من جوانب ذاته الاجتماعية social self . وبالرغم من وجود الاختلافات بين أفراد المدينة المتطورة فإن تسويتها تتحقق عن طريق المصلحة المشتركة للأفراد في الجماعة الواحدة التى ينتمون إليها من بين الجماعات المتعددة (٦) .

أما واقع المجتمع الحديث التحضر فيمنح صورة أخرى مختلفة تماماً . فوجوه التشابه فيه تتطابق لدى أفراد الجماعة المحلية الواحدة local group وتتحول الى صفات متنافرة بين أفراد الجماعات المختلفة . فالجوانب المتعددة لحياة الفرد غالباً ما تدور في إطار جماعته الأولية القرابية بينما يبقى العدد الكبير للناس التابعين للجماعات الأخرى خارج إطار جماعته دينياً واقتصادياً وتربوياً وترفيهياً . أن الاختلافات الإقليمية واللغوية والعرقية والدينية أو المذهبية وطرق المعيشة يؤكد بعضها بعضاً في كل من الجماعات المتميزة لتجعل منها وحدة متكاملة في نطاق بنائها الاجتماعى الخاص بها .

أن ظاهرة التشتت والاختلاف وغيرها من ظواهر التجزئة في المجتمعات النامية ليست جديدة تماماً أو غير معروفة في الأزمنة الماضية . فقد سبق لأقطار أوربا أن جربت في العصور السابقة أثناء اجتيازها النظم الإقطاعية ثم الملكية المستبدة Despotic monarchy قبل بلوغها الثورة الصناعية التى أدخلت إليها التحولات التكنولوجية والصناعية العظيمة في زمن قريب . وقد واجهها في تلك الأزمنة السابقة للتصنيع كثير من مشكلات الانقسام الداخلى وضعف الانسجام والتكامل في مجالات العمل الوطنى المشترك .

أن مشكلة التماسك والتكامل الوطنى والقومى في المجتمعات النامية المعاصرة تنطوى على حقيقتين أساسيتين . وتشير الأولى الى أن الاختلاف والتنوع في هذه المجتمعات هو أعظم مما كان عليه في أقطار أوربا قبل التصنيع . أما ثانيتهما فتتصل بشعور هذه المجتمعات بأن مشكلاتها تتطلب علاجاً لها جميعها في وقت واحد على الرغم من أن هذه المشكلات المتعددة هي أكثر تعقيداً من مثيلاتها التى واجهت مجتمعات أوربا في الماضى حينما كان التماسك الوطنى في طريقه الى التبلور . هذا بالإضافة الى أن المثقفين من سكان المجتمعات النامية الحديثة يدركون بشكل لم يسبق لسكان أوربا قبل نهضتها أهمية الوحدة الوطنية ويعون الكثير من المكاسب التى يمكن أن تتمخض عنها ، الأمر الذى يحفزهم الى توكيد ضرورة التعجيل في إنجازها .

• • •

مدن ما قبل التصنيع :

المعروف عن عملية التحضر أنها كانت بطيئة قبل ظهور الصناعة الآلية ثم اكتسبت زخماً كبيراً على أثر ابتداء حركة التصنيع . وتتضح هذه الحقيقة في الأقطار النامية خصوصاً في هذا القرن . والواجب أن نذكر أن قيام المدن لم يكن دائماً مقترناً بقيام الصناعة لأن بعض المدن والحواضر التي يشير إليها التاريخ الحضاري كانت موجودة قبل الثورة الصناعية الأوروبية بزمان طويل . ومن ذلك مدن الشرق الأوسط القديم في سهول العراق ومصر والتي تم تأسيسها في زمن سبق تصنيع أوروبا بحوالي أربعة آلاف سنة ونصف . كذلك يجب ألا يغرب عن بالنا أن مفهوم المدينة civilization الذي يقترن بحياة الحضر في المدينة لا ينطبق دائماً على التحديد الأوربي الشكلي لهذا المصطلح . فهناك حياة حضرية في غربى إفريقيا سبقت قدوم الاستعمار الغربي نتيجة سكنى الناس في المدن والحواضر هناك . ومع ذلك فالمدينة الإفريقية قد تعنى فيما تعنى مقرر شيخ (٧) القبيلة . ويرجع نمو المدن السكاني الى عوامل كثيرة اختلفت آثارها باختلاف ظروف المجتمعات . وكان أبرز هذه العوامل الهجرة من الأرياف الى المدن نتيجة اتساع التصنيع وزيادة الطلب على الأيدي العاملة . ونشاط الهجرة الريفية الى المدن يحصل كرد فعل للفقر المحيط بالفلاحين فيصبح العمل الصناعي في المدن في مقدمة العوامل التي يلجأ إليها القرويون للخلاص من فاقتهم في قراهم .

أن تعريف المدينة السابقة للتصنيع (Pre-industrial city) يكاد يقترن من الناحية العامة بمدن إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية ، بالنظر الى حداثة حركة الصناعة فيها والى قيام المدن فيها في أزمنة قديمة نتيجة عوامل تجارية وسياسية وحربية .

جدول يوضح نسبة سكان المدن الى سكان الأرياف (٨)

المنطقة	المدن التي تجاوز ٢٠ ألف نسمة	المدن التي تجاوز ١٠٠ ألف نسمة
العالم	٢١٪	١٣٪
جزر الأوقيانوس	٤٧٪	٤١٪
أمريكا الشمالية	٤٥٪	٤٢٪
أوروبا	٣٥٪	٢١٪
الاتحاد السوفيتي	٣١٪	١٨٪
أمريكا الجنوبية	٢٦٪	١٨٪
أمريكا الوسطى	٢١٪	١٢٪
آسيا	١٣٪	٨٪
إفريقيا	٩٪	٥٪

(٧) A. W. Southall, Kinship, Friendship and the Network of Relations in Kisenyi, Kampala. P. 224.

(٨) Audrey I. Richards (ed.) Economic Development and Tribal Change P. 285.

وقد سعى الباحثون الى تحديد وجود التشابه الظاهر بين مدن ما قبل التصنيع . ومع ان هذه المدن تختلف عن بعضها في بعض التفاصيل فهي تشترك في عدد من الصفات ومن أهمها :

١ - ان المستوطنة settlement التي تمثل المدينة أو الحاضرة تكون كبيرة نسبياً بالمقارنة مع الجماعات القروية في المجتمع الحضري نفسه .

٢ - تتميز الحواضر بالاستقرار وعدم التنقل .

٣ - ان بيوتها متجاورة لا تفصلها مسافات كالتى تفصل بيوت القرى .

٤ - تكون كثافة السكان في هذه الحواضر عالية نسبياً بالقياس للقرى .

٥ - تفتقر هذه المدن الى خطة هندسية عامة في تنظيمها وتوزيع أحيائها ، وهي تتصف بوجود سور أو خندق يحيط بها لضمان الدفاع عنها في وجه الغزو الخارجى المتكرر .

٦ - تتشابه مساكنها في الارتفاع والشكل معظم الأحيان .

٧ - ينصب معظم الاهتمام على التبادل التجارى ويكون السوق مركز حياتها .

٨ - تنحصر صناعاتها في الحرف اليدوية وهي منتشرة في أجزاء متفرقة منها .

٩ - وبالعكس القرية تكون هذه المدن غير متجانسة من حيث المذهب والقراة وربما القومية . كما يختلف ساكنوها طبقياً بحكم اختلاف مهنتهم وحرفهم وما ينتج عنها من « دخول incomes » متفاوتة . ويتجسم التفاوت الطبقي في طرز السكنى ، وتحتل أحياء الطبقة الفنية القسم المتوسط من المدينة بينما تقع أحياء الفقراء في الضواحي والأطراف .

ومن بين المدن التى تختلف اختلافاً جوهرياً عن النمط الأوروبى للمدينة مدن جنوبى نيجيريا ، ومع ان كل مستوطنة هناك تضم مسكن أحد الشيوخ القليلين على الأقل فهي تعتبر من الناحية النظرية حاضرة أو مدينة ، غير ان الكثير من المستوطنات الأخرى يمكن ادخالها في هذا الصنف بصورة اضيق من حيث أنها تؤلف تجمعات سكانية كبيرة نسبياً ومستقرة ومحاطة بأسوار ويسكن الواحدة منها أكثر من ٥٠ ألف نسمة ، بل قد يصل عدد السكان في بعضها الى مائة ألف . وتفتقر هذه المدن الى التنظيم المخطط لان الواحدة منها ليست أكثر من تجمعات سكنية متناثرة بشكل يخلو من النسق . ويشتمل كل منها على بيوت تؤلف بمجموعها ما يسمى بالعائلة الموسعة extended family . ويختلف كل تجمع عن غيره في الحجم والشكل والاتجاه . اما الشوارع فهي لا تعدو ان تكون فواصل من الأرض تظل غير مأهولة . وهى لهذا السبب ليست أكثر من ممرات أو أزقة ضيقة . وملتوية وتتصف بالتقطع والانسداد . ويتميز بيت الرئيس القبلى عن باقى بيوت المدينة بحجمه الكبير . كذلك تتميز هذه المدن بأن معظمها لا يزال يحتفظ ببقايا من أسوارها التقليدية . ومن الصعوبات التى تحول دون تطبيق مصطلح مدينة على هذه المستوطنات هى أن الأكثرية الساحقة من سكانها لا تزال تتكون من فلاحين . ونلاحظ الظاهرة ذاتها في حواضر الكثير من المجتمعات الزراعية في القارات الأخرى . على أن المظاهر الحضرية

المجتمع بعد التصنيع

الأوربية كطرق المواصلات والأسواق التجارية الحديثة والنظم الإدارية قد بدأت تدخل تغييراً في حياة هذه المدن . ومع كل ذلك فالمدن في كثير من الأقطار النامية قد حققت تحضراً عمرانياً وصناعياً أعظم من تحضرها الاجتماعي .

ويضاف الى خصائص « المدن قبل الصناعية » الأخرى أنها تحاط عادة بضواحي (suburbs) تضم البيوت الرخيصة والأكواخ المبنية عادة باللبن أو الطين أو الصفيح . إذ لا تكاد مدينة من مدن الأقطار النامية أو المبتدئة في مجالات الصناعة تخلو من الضواحي التي يسكنها الفقراء من أصحاب الأكواخ . وغالباً ما يؤلف المهاجرون الريفيون الغالبية العظمى من سكان هذه الضواحي .



مجال العلاقات الاجتماعية :

ان عملية التحضر والتصنيع قد أنتجت تحولات جوهرية في العلاقات الاجتماعية السائدة، وهي لهذا السبب تثير اهتمام أهل الاختصاص في الاثروپولوجيا والاجتماع بوجه خاص، فضلاً عن خبراء التخطيط الاقتصادي والمسؤولين الرسميين في مختلف المجالات الإدارية والسياسية.

وهناك من ينظر الى عملية التنمية الاقتصادية التي أصبحت تمثل مفهوماً متداولاً في حياتنا كما لو كانت عملية متماثلة غالباً وبسيطة على الرغم مما تنطوي عليه في الواقع من تعقيد وعدم تجانس . ومع اختلاف الأساليب المتبعة في تنمية المجتمعات يمكننا ان نشخص نقاطاً عامة. تتكرر لدى الأمم النامية كلها وهي :

١ - ان هذه المجتمعات تعمل على تحويل التكنولوجيا من أشكالها العرفية البسيطة الى أشكالها العلمية المتطورة .

٢ - يجرى تحول هذه المجتمعات من زراعة الكفاف الهادفة الى اشباع الحاجات الفردية المحلية الى نظام الانتاج التجاري لتصريف المنتجات خارج مناطق انتاجها في الأسواق الحضرية.

٣ - ينتقل المجتمع في المجال الصناعي من استعمال الطاقة البشرية العضلية والحيوانية الى استثمار الطاقة الآلية ويؤدي هذا الانتقال الى ظهور العمل الاجير wage labor . وينتج عن ذلك نظام الانتاج الغزير الذي يسمح بتصدير السلع خارج القطر بأسعار مناسبة .

٤ - يتم تحول المجتمع تحت تأثير التصنيع من نمط الحياة القروية والقرابية الى نمط الحياة الحضرية .

وبالرغم من ان هذه العمليات الأربع تجري معاً وفي وقت واحد ، الا ان ذلك لا يحدث دائماً . فقد تبدل الزراعة من طابعها القروي الى الطابع التجاري بينما لا يطرأ تغيير يذكر في المجال الصناعي كما كانت الحال في المستعمرات حيث شجعت الزراعة بقصد التبادل التجاري وبقيت الصناعة متأخرة . كذلك قد تتسع المدن وينمو عدد سكانها دون ان ينمو قطاع الصناعة وهذا

ما حصل فعلاً في كثير من الأقطار العربية لفترة التي سبقت الاستقلال . وقد تؤسس المصانع في القرى دون أن يتسبب ذلك في هجرة السكان الى المدن .

ان هذه الملاحظات تكشف عن التنوع الكبير في عملية التنمية الاقتصادية الجارية في المجتمعات النامية من حيث سيرها واتجاهاتها وأسبابها ونتائجها .

والتنمية الاقتصادية ما هي الا جانب واحد من جوانب عملية التغير الاجتماعي الواسعة التي تتعرض لها المجتمعات . والملاحظ أن المجتمعات النامية السائرة باتجاه التصنيع والتحديث مرت في تبدلات كثيرة . ومن أبرز آثار هذه التحولات أن الفعاليات الاقتصادية التي تكمن في عملية التنمية تبدأ بالانفصال عن العائلة والجماعة المحلية . ويمكن أن تجمل هذه التبدلات فيما يأتي :

١ - أن العامل يتعرض الى قواعد واجراءات تقنية technical وادارية جديدة تستدعى منه تكييفاً سلوكياً ازاء السرعة والتوقيت المطلوبين للقيام بالأدوار الصناعية المطلوبة .

٢ - يجد العامل نفسه في حالة يعوزها الضمان النفسي بسبب احتمالات البطالة خصوصاً عندما يكون في ظروف حضارية تفتقر الى العلاقات القرابية والالتزام القرابي .

٣ - وتطرا تحولات اخرى على عادات العمال workers habits الاستهلاكية نتيجة التبدل المستمر للمقاييس الدوقية والجمالية مما يحتم على العامل تخصيص جانب غير قليل من مدخلاته لشراء البضائع التي يتعاطم تدفقها على الاسواق .

والواقع ان الاستقطاب والتضاد (opposition) بين الأنماط العرفية والأنماط المصرية في عملية التنمية قد يكون معتدلاً في حالة العمال الريفيين المهاجرين الذين يترددون على المدن في مواسم معينة لأن هؤلاء يمضون شطراً من وقتهم في كل من المدينة والريف ، مما يسمح لهم بالاحتفاظ ببعض عاداتهم واكتساب جزء من المفاهيم الحضرية . وقد لمست هذه الظاهرة بوضوح في مدينة كامبالا عاصمة اوغندا حيث برز عدم استقرار المهاجرين الريفيين فيها لفترات طويلة . كذلك تشير البحوث الميدانية الى ظاهرة تردد المهاجرين القرويين بين المدن وقراهم في كينيا وتانزانيا .



تبدل العلاقات العائلية :

عندما تنشط حركة التحضر والتصنيع تنتج عنها تأثيرات عميقة في تركيب ووظائف العائلة وفي العلاقات القرابية بصورة عامة . وتتجسد هذه التأثيرات في النقاط الآتية :

١ - تفقد العائلة بفعل زوال بعض فعاليتها الاقتصادية جزءاً من وظائفها وتصبح اختصاصاتها أضيق مما كانت عليه قبل التصنيع . ولأنها تتوقف عن العمل كوحدة اقتصادية فان عدداً من أفرادها يتركونها بحثاً عن العمل في معامل وميادين الحياة الاخرى في المدن . وتؤدي الحالة الجديدة الى حصر فعاليات الاسرة في انجاز وظائف محدودة كوظيفة الارضاء العاطفي والتنشئة الاجتماعية .

جدول ببعض المهاجرين القرويين في اوغندا مع خططهم للمستقبل (٩)

خطط المستقبل للمهاجرين	قرى منطقة لووكو مجموع العدد	جومبولولا نيانجاباواكير مجموع العدد	موسيل موجاجو مجموع العدد	المجموع مجموع العدد
	%	%	%	
قرروا البقاء في المدينة ٥١	٣٩٥	٢١	٧٥٠	١٠٠٠
قرروا العودة لقراهم ٥١	٣٩٥	٠٢	٧٢	١٠٠٠
ليس لديهم خطط ٠٨	٢١٠	٠٥	١٧٨	١٠٠٠
واضحة				
المجموع	٣٨	٢٨	١١	٧٧

٢ - التحرك الاجتماعي يبدأ بالاتساع ويتبعه تصاعد النزعة الفردية individualism والميل للعزلة والاستقلال الشخصي . ويسبب ذلك انكماش العلاقات القرابية وضعف ما فيها من التزامات ، كما يتسع انتشار العائلة البسيطة أو النووية nuclear family في وقت ينكمش فيه حجم العائلة الموسعة (أو الممتدة extended family) التي تضم الأبوين وأطفالهما المتزوجين وغير المتزوجين وأحفادهما وفئات ودرجات أخرى من الأقارب . وقد كانت العائلة الموسعة تمثل النمط السائد في المجتمعات الزراعية قبل تعرضها للتحضر والتصنيع . كما يشيع الأخذ بالزواج غير القرابي القائم على الميل العاطفي والذهني والاعتبارات لحضرية الأخرى . وينخفض معدل الزواج القرابي كالزواج بين أبناء العمومة الذي ظل يفرض وجوده في قرانا وحواضرنا حتى عهد قريب كأفضل أنواع الزواج . والملاحظ أن نظام الأسرة الموسعة الذي كان يلقي دعماً في النظام الزراعي القروي يصبح في حالة من التضاد مع الوضع الاقتصادي الصناعي الحضري .

٣ - ويحصل تحول آخر في علاقات الأسرة . فالأب يضطر إلى قضاء جزء كبير من وقته في العمل خارج البيت ويفقد عدداً من أدواره التقليدية السابقة مع أطفاله ومنها دوره في تدريب أولاده في مجالات العمل ، بينما تزداد أهمية أدوار المرأة نتيجة لزيادة اعتماد الأطفال عليها خصوصاً في مراحل التحضر والتصنيع الأولى التي يظل فيها توظيف المرأة خارج البيت محدوداً .

٤ - وتظهر بالإضافة للتحويلات السابقة مشكلة المراهقين الناتجة من ضعف الإشراف الأبوي الذي يمنحهم حرية أكبر . على أن المراهقين يظلون خارج بناء منازل الراشدين بما يمنحه هذا البناء من حقوق التوظيف والزواج والاستقلال الفردي وحرية التنقل . وفي هذه الفترة من نمو المجتمعات الحديثة التحضر يعاني المراهقون في الأسرة من حالة القلق وعدم الاستقرار مما يعرضهم لاحتمالات الجنوح delinquency والانحراف والتمرد . ويتمثل هذا الجانب من المشكلة في تصاعد معدلات جنوح الأحداث في المدن النامية ، والواقع أن فهم هذه الظاهرة يتعدى علينا ما لم نلجأ إلى دراسة كافة العلاقات القرابية والاقتصادية والتعليمية المتبدلة في المجتمعات الانتقالية عند اجتيازها المراحل الأولى للتصنيع . كما ينمو الصراع والتناقض في هذه المجتمعات بين أجيال الكبار وأجيال الشباب في الأسرة الواحدة .



تغير الحياة الجماعية والمحلية :

المعروف عن الجماعات التقليدية أن حياتها الاجتماعية تقترب من تقليدية تشتمل على القرابة والانتماء العشائري والقبلي. أما التنظيمات الاجتماعية الجديدة كالنقابات والنوادي والجمعيات الاختيارية والمنظمات الخاصة فيندران تظهر في ظل العلاقات القروية والقرابية السائدة في المجتمعات الزراعية . وينتج عن ظهور التنظيمات الجديدة أن المشكلات التي تأتي مع اتساع التصنيع والأنماط الحضرية تصبح حلولها معتمدة على الوظائف المترابطة التي تنهض بها هذه التنظيمات . ويسبب نمو الصناعة ارتفاع درجة اعتماد المجتمع على التنظيمات الجديدة وتضائل التوكيد على الوحدات التقليدية بحكم تزايد الوعي في المجتمع المتصنع بعدم كفاية هذه الوحدات لمواجهة الأعباء والوظائف لتكنولوجية والاقتصادية الجديدة .

على أن الترتيبات التقليدية لا تتلاشى مرة واحدة بل تظل تحتفظ بجزء من حيويتها لبعض الوقت . وتلمس هذه الحقيقة في حالات كثيرة للتصنيع الذي بدأ يؤثر في الحياة القروية في أنحاء مختلفة من العالم وعلى الأخص القارة الأفريقية حيث بقيت العلاقات القروية تمارس جزءاً غير قليل من تأثيرها في مواقف الأفراد في ظل الزعامات العشائرية التي بقيت متخفية وراء مفهوم الإشراف الأبوي paternalism . كما تظهر امتدادات العلاقات القروية والقرابية في نزعة العديد من المهاجرين الريفيين في المدن والتي تلاحظ في انجذابهم للأفراد المنتمين لوحداتهم العشائرية أو أولئك الذين تربطهم بهم رابطة المصاهرة أو وحدة الاقليم . فالريفيون الذين يشتغلون في المراكز الصناعية أو المرافق التجارية يفضلون تمضية أوقات فراغهم مع أقاربهم الريفيين على مصاحبة رفقاء العمل . ويظهر هذا الميل أيضاً في اختيارهم بيوتاً تقع في أحياء يسكنها أفراد من وحداتهم العشائرية . ومع كل ذلك فإن عملية تفكك الصلات القروية والقرابية تظل تجري بصورة مطردة مع إطراد درجة التحرك الاجتماعي وسهولة (التنقل السكاني demographic mobility) ازاء تعدد فرص العمل وانتشارها في مناطق مختلفة ومتباعدة في القطر .



حالات التصادم واختلال التوازن :

أن عملية التحول الحضري المرافقة للتنمية الصناعية في مراحلها الأولى غالباً ما تصاحبها حالات متعددة للصراع والتناقض .

ومن تلك الحالات عدم تساوى سرعة التبدل الجارى في أجزاء البناء الاجتماعي social structure وما يسببه من فجوات وتناقضات بين هذه الأجزاء . وتوضح حالة عدم التوازن هذه في المستعمرات حيث انحصر النشاط الاستعماري في مجال استثمار رؤوس الأموال في الحقول الاقتصادية واهملت المرافق الحيوية لسكان المناطق كالتعليم والأسرة والصحة وتطوير النظم الديموقراطية والروحية في المستعمرات . وكانت نتيجة هذه السياسة غير المتوازنة أن أصيبت الأقطار المستعمرة بالتفاوت التقني والاجتماعي بين ميادينها الاقتصادية والإدارية من جهة وبين مرافق الأنظمة الفكرية والروحية والعائلية التي ظلت في حالة من الركود من جهة أخرى .

وتظهر مشكلة اختلال التوازن حتى في المجتمعات التي استقلت من الاستعمار كما يعكسها تقدم التعليم النظري الظاهر في تزايد أعداد الخريجين الجامعيين في الاختصاصات الاجتماعية والأدبية والفنية بدرجة أكبر من نمو الامكانيات العملية المطلوبة لامتصاصهم . أن حالات

عدم التوازن هذه من شأنها أن توجد تناقضاً اجتماعياً ونفسياً يتخذ صورة الصراع أو التصادم بين مواقف الأفراد الاقتصادية والتكنولوجية التي تتبدل باتجاه متطلبات التحضر من جهة وبين مواقفهم الروحية والقروية من جهة أخرى .

وظهور الأنشطة الاقتصادية والاجتماعية الجديدة النابعة من عملية التصنيع يشكل تحدياً لطرق الحياة التقليدية . فالإنتاج الصناعي الغزير mass production - مثلاً - يفرق الأسواق بالسلع الرخيصة ويعرض البضائع التي ينتجها الحرفيون المحليون للكساد وبالتالي يهدد مهنتهم التي يكسبون معيشتهم بوساطتها . ومع أن التغلب على هذه المشكلة يتطلب انتقال العمال الحرفيين الأهليين الى مجالات العمل الصناعي ، إلا أن مثل هذا التحول في الواقع لا يتم بالسرعة المطلوبة وغالباً ما يتصف بالبطء والصعوبة . ولعل مشكلة مماثلة تنشأ نتيجة لظهور طبقة من الأطباء العصريين الذين يهدد وجودهم طبقة الأطباء التقليديين والسحرة ، أو في ظهور المدارس الحديثة الذي يأتي كتهديد للكتاتيب والحفقات الدراسية العرفية . كل هذه التحولات الحرفية والمهنية والثقافية وأمثالها تجعل المواقف الاجتماعية ازاءها ذات طابع مزدوج ينطوي على عواطف التأييد والمعارضة في الوقت نفسه .



التعليم والتنمية :

توجد ثلاثة شعارات متداولة في العالم المعاصر وهي الاستقلال والتنمية والتحديث . وتؤكد جميع المجتمعات الحديثة والنامية الاستقلال كأهم شرط يتطلبه وجودها . أما التنمية فتتجلى فيها الأقطار المستقلة حديثاً وسيلة لرفع مستوياتها الاقتصادية والتكنولوجية والصحية والثقافية . وتؤكد جميع المجتمعات النامية عملية التحديث كاسلوب يتوقف عليه تحقيق الانسجام بين التقاليد السائدة والمفاهيم الثقافية المتطورة التي ينادى بها حملة مشعل الثقافة الحديثة . ومع ذلك فإن مفهوم التحديث لا يزال محاطاً ببعض الغموض لأنه قد يعنى في بعض المجتمعات دعم القديم والسعى لتنقيته من الشوائب التي ترسبت فيه بسبب اجتهاد المجتهدين المتخلفين ثقافياً . وهو قد يعنى تحرير العقائد الدينية الأصلية من الخرافات التي أضيفت اليها في أزمنة قريبة . ومهما يكن عليه التحديث من تنوع في المعنى فإن المجتمعات النامية الهادفة اليه لا تستطيع أن تستغنى عنه لصلته القوية بتطوير التعليم في مراحل الرسمية المختلفة .

أما اهتمام الأقطار النامية بالتعليم فيرجع الى عدة أسباب منها :

١ - أن الأقطار النامية لا يمكنها تحقيق الكثير من التقدم الاقتصادي والتكنولوجي بدون عدد كبير من الأفراد المدربين في مجالات مختلفة .

٢ - يساعد التعليم على توحيد المجتمعات المحلية المتخلفة والمتفرقة في أمة واحدة ، اذ ليس بوسع الأفراد فهم أبناء وطنهم وتوسيع ولائتهم وراء حدود قراهم الا عن طريق اكتساب القدرة على الاتصال الفكري والتفاهم التي تتعذر على غير المتعلمين . فالتعليم يساعد على غرس مفهوم المواطنة في أذهان الأفراد ويهيئهم للالتزام بمتطلبات الأهداف والمصلحة الوطنية .

٣ - أن من شروط الدولة الحديثة قدرة موظفيها على تحقيق التنسيق والتكامل الإداري بين دوائرها المختلفة وفي المناطق المتعددة للقطر . وبديهي أن هذه القدرة تستدعي درجة مناسبة من التعليم .

وقد كشفت البحوث الاجتماعية والانثروبولوجية المقارنة التي تناولت مجموعة كبيرة من الأقطار النامية والمتطورة عن أن المستوى الاقتصادي السائد في القطر يعتمد الى حد ما على نسبة المتعلمين الى مجموع السكان ، فيكون هذا المستوى مرتفعاً بارتفاع هذه النسبة ومنخفضاً بانخفاضها (١) .

وبالرغم من اختلاف الراى الذى نلمسه فى الدراسات العلمية المتصلة بالتفصيلات التقنية والمراحل المدرسية التى ترافق عملية التعليم فى المجتمعات النامية الا أن هناك اجماعاً بين الباحثين على الضرورة القصوى للتعليم الأساسى العام fundamental education واعتباره شرطاً حيوياً لتحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية .

ومن المعلوم أن المجتمعات النامية كانت تعتبر عملية التعليم (والى زمن ليس بالبعيد) كأداة تمكن المجتمع من حفظ تراثه ونقله الى الصغار . غير أن النظرة للتعليم اليوم أصبحت أكثر اتساعاً لأنها صارت لا تكتفى بأن يقتصر التعليم على ما يلقيه الأبوان والأقارب الآخرون فى البيت للأطفال بل تطالب باسهم أعضاء مؤهلين خارج الدائرة القرابية فى تدريب الناشئين ، ولم يعد الفرض من التربية والتعليم منح الصغار ثقافة عرفية تغطى الجوانب الروحية والقرابية والأخلاقية المنظمة لحياة الجماعة ، بل وبرز اهتمام جديد بالنتائج العملية والتطبيقية التى يؤدى إليها التعليم فى واقع الأبناء وواقع أقاربهم والمجتمع الأوسع . وقد أدى هذا التحول الديناميكى فى النظرة التقليدية للتعليم الى دفع المجتمعات الى الأخذ بالأساليب التربوية والتقنية العصرية التى استعملتها المجتمعات الغربية فى تعليم وتدريب ابنائها . وفى ضوء هذا التقليد أصبحت العملية التعليمية جزءاً لا يتجزأ من عملية الاتصال الحضارى (أو الاحتكاك الثقافى cultural contact) الجارية بين المجتمعات النامية والمجتمعات المتطورة .

وهكذا فالتعليم الأساسى صار يهدف الى تزويد الأفراد بمعلومات وخبرات تتعلق بكل جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والصحية والسياسية والفنية والقانونية والروحية . والمطلوب من هذا النوع من التعليم تأهيل أعضاء المجتمع للاسهام فى كل حقول الواقع الاجتماعى لمجتمعهم ومنحهم القدرة على فهم ما يجرى فى العالم المحيط بهم والانتفاع من الانجازات التى تحققها التكنولوجيا الحديثة فى الأقطار الأخرى .

على أن الاتجاه التعليمى المتكامل ينطوى على تحديات لا بد من تجاوزها لتسهيل عملية الانتقال من الشكل القديم الى الشكل الحديث لعملية التربية . فالتعليم الأهلى التقليدى لدى اكثية المجتمعات المبتدئة فى مجالات التصنيع والتحضركان يشمل جميع الراشدين وهو يتضمن المعلومات الخاصة باصول التعامل ومواجهة الواجبات المختلفة التى تملئها العلاقات القرابية والاجتماعية فى القرية أو المحلة ، كما يتضمن معلومات بدائية عن كيفية استعمال الأرض للزراعة أو معلومات تتصل بوسائل أخرى لكسب المعيشة كالرعى والصيد أو الحرف اليدوية البسيطة . ومن الطبيعى أن هذا النوع من التعليم لم يستطع معالجة كل مشكلات المجتمعات النامية والتى تتصدرها مشكلة الانفجار السكاني opulation explosion التى جلبت أعداداً كبيرة من الناس دون تهيئة اضافات من الموارد الاقتصادية لمواجهة هذه الزيادة ، ومشكلة ضعف الوعى الصحى ، وضالة الاندفاع فى العمل والانتاج وغيرها من المشكلات التى لا يكاد جانب من

جوانب حياة سكان الأقطار الزراعية يغفل عنها . ان آثار النظرية السلبية لا بد من ان يخطط رجال التعليم لمواجهةها بأسلوب عملي يسهل على غير المتعلمين فهمه بدلاً من اللجوء الى الطرق النظرية المجردة التي يتعذر على الاميين استيعابها وادراكها تنطوي عليه من أهداف . ولا يكفى لتحقيق الأغراض المتوخاة من التعليم الاساسى ان يعرف السكان غير المتعلمين بالطرق والأساليب الجديدة التي تحتاجها عملية التنمية في حياتهم بل ولا بد من تعريفهم وتوعيتهم بالدوافع والمحفزات المطلوبة لدفعهم الى تطبيق هذه الأساليب .

وقد ظل التعليم عقيماً وعاملاً سلبياً في الكثير من المجتمعات النامية نتيجة لحصره في نطاق الأطفال دون الراشدين مما خلق فجوة فكرية ونفسية كبيرة بين الأبناء وآبائهم داخل البيت وأنتج صراعاً بين الأجيال . فقد انقلبت الأدوار القرابية في الأسرة لأن الأطفال المتعلمين صاروا في منزلة المعلمين ازاء آبائهم مما ولد تشويشاً كبيراً في العلاقة وأضعف زعامة رؤساء الأسرة وأحقدتهم على الأبناء . فما يتعلمه الأطفال في المدرسة عن شروط الوقاية الصحية (مثلاً) يجعلهم غير مرتاحين ازاء تصرفات أهلهم غير الصحية ويدفعهم الى انتقاد هذه التصرفات ، كما أن الأفكار العلمانية التي تمنحها المدرسة للأطفال تثير فيهم ردود فعل سلبية تجاه الكثير من المواقف الغيبية التي يقفها الآباء . والواقع ان عدم انسجام العلاقة بين الأطفال والوالدين قد أضحى أحد النتائج السلبية التي تمخض عنها التعليم المحصور في نطاق الأطفال مما دفع خبراء البحث الاجتماعي والتربوي الى الدعوة لضرورة تقديم العلم الى جميع أعضاء المجتمع بصرف النظر عن أعمارهم . وأضحت هذه النظرية الجديدة أساساً لعملية التنمية بكل جوانبها في المجتمعات الحديثة التصنيع والتحضّر (١١) .

ومن المفيد أن نشير هنا الى أهمية ربط التعليم بالبناء الاجتماعي والنسق الحضاري (أو الثقافي cultural) في المجتمع . اذ لا بد أن تصاغ المعارف المختلفة التي يراد ادخالها الى المجتمع النامي بشكل يسمح لها بالتفاعل والتكامل مع المفاهيم الأساسية السائدة في المجتمع فقد لوحظ أن مفهوم « الدرجة » الذي أدخلته المدارس الغربية الى بعض المجتمعات المتخلفة قد أثار الناس ضده لعدم معرفة هذه المجتمعات بمبدأ المنافسة . فالآباء في قبيلة نافاهو (Navaho) الهندية في أمريكا الشمالية مثلاً قد وقفوا موقفاً معارضاً من مبدأ تصنيف أبنائهم الطلاب الى مراتب متفاوتة بحسب الدرجات التي يحصلون عليها في الامتحانات باعتبار أن ذلك يتنافى ونظامهم القيمي (١٢) . وكثيراً مما ينتج عن التعليم المدرسي فيض من المشكلات التي تعرقل المؤسسات القائمة من انجاز وظائفها . فالعائلة القروية التي يذهب أطفالها الى المدارس تخسر مجهوداتهم التي قد تكون في أشد الحاجة اليها في المجالات الزراعية والرعية . ومن البديهي أن نشعر التعليم الذي يخلق مشكلات كهذه لا بد من إعادة النظر فيه لاستكمال الخطط الواقعية التي تقلل من نتائج السلبية وتزيد في آثاره الإيجابية .

Ibid. P. 255.

(١١)

Aidan Southall. Social Change in Modern Africa P. 149.

(١٢)

وقد يصبح التعليم في نظر البعض هدفاً في ذاته لا وسيلة لغايات أوسع . وتبرز هذه الظاهرة في بعض المجتمعات النامية حيث يرفض خريجو الكليات التوظيف في الأعمال اليدوية والعملية باعتبارها لا ترقى الى المراكز والمنزلات الاجتماعية التي يفضلونها لانفسهم . ومن نتائج هذا الموقف ما نراه من تضخم أعداد الخريجين في الدوائر الكتابية والإدارية وندرة أعدادهم في المجالات الصناعية والزراعية التطبيقية . وبالطبع فان هذا الاتجاه يتعارض والهدف الأساسي الذي ترمى اليه المجتمعات النامية من وراء التعليم الجامعي ألا وهو الافادة من خبرات ومهارات الخريجين في حقول التنمية الاقتصادية الحيوية . هذا بالإضافة الى أن نزوع المثقفين الجامعيين الى الوظائف البيروقراطية يجعل منهم طبقة جديدة (١٣) قد تضيف عبئاً استهلاكياً على الاقتصاد الوطني بدلاً من اسهامها اسهاماً حقيقياً في نموه وتطويره .



حتمية التغير الاقتصادي :

لا مجال للتفاضي عن حقيقة أن سكان المجتمعات المتطورة والنامية في الشرق والغرب يجدون انفسهم اليوم مدفوعين لأسباب متعددة الى التوظيف في العامل والمؤسسات الاقتصادية . وفي مقدمة هذه الأسباب الخوف من المجاعة والعوز والرغبة في توفير الضمانات المادية للمستقبل . ومع اختلاف الأساليب الإقليمية المتبعة من قبل الأقطار المتخلفة في التنمية إلا أنها جميعاً تشترك في حقيقتين أساسيتين . الأولى هي أن تلك الأقطار النامية تسعى جميعاً الى مضاعفة ثروتها عن طريق توسيع قدراتها الانتاجية ، والحقيقة الثانية هي نمو الاختلاف والتعقيد في الأدوار التي ينهض بها الافراد (١٤) . ولا شك أن زيادة الامكانات الانتاجية يمكن أن تتبع عدة طرق أبرزها وأكثرها شيوعاً في عصرنا الحاضر هي طريقة التصنيع . ويمكن اعتبار اليابان خير مثل على قدرة المجتمعات العرفية أو التقليدية على تسخير التصنيع بشكل يؤدي الى تحقيق النمو المتكامل لكل مرافق الحياة المادية والمعنوية .

وهناك «أمريات» محددة تدفع السكان في المجتمعات عموماً الى التوظيف في المصانع وملحقاتها ومن أبرزها :

١ - ضغط السكان المتزايد على الموارد النامية . والملاحظ أن الاقتصاد في الأقطار النامية الحديثة التصنيع يتميز بطاقاته المحدودة لتحفيز الوظائف الانتاجية . ومما يزيد في ضغط هذا العامل هو فقر الفلاحين وكثرة ديونهم وعدم امتلاكهم للأرض في هذه الأقطار . وتلمس هذه الظاهرة حتى في المجتمعات الزراعية ذات المدينت التاريخية القديمة كمصر والعراق وبيرو والمكسيك والهند حيث ظل النظام الاقتصادي معتمداً على أسس زراعية عتيقة وتجارة ضعيفة (١٥) . ومن

Clifford Geertz. Op. Cit. P. 57.

(١٣)

Wilbert Moore. Industrialization and Labor P. 49.

(١٤)

Ibid P. 55.

(١٥)

البيديهي أن ضيق الامكانيات الزراعية يدفع بالكثير من الفلاحين الفائضين عن حاجات العمل في القرية الى التوظيف في الأعمال الاجيرة في المدن .

٢ - **انكماش الأسواق في وجه المهارات اليدوية ومنتجاتها .** فالتصنيع بحكم اعتماده على اساس الانتاج الغزير يعرض الصناعات اليدوية الى الكساد ما دامت البضائع التي تنتجها المصانع الآلية تكون ذات نوعية افضل وبأسعار اقل . ولعل من المناسب القول انه ليس هناك من اقتصاد يكون معتمداً على الزراعة اعتماداً مطلقاً أو كاملاً لأن بعض افراد المجتمع الذي يدعمه هذا الاقتصاد يمارسون حرفاً غير زراعية ولو لبعض الوقت . وقد بلغت الحرف اليدوية في بعض الأقطار غير الصناعية مستوى عالياً من الازدهار الى درجة أصبحت معها شديدة الاندماج بأسواق التبادل .

٣ - **عمل السخرة والاضطرار .** ويظهر ذلك واضحاً في المجتمعات التي استوطنتها البيض الاوربيون والغربيون . وقد ظهر هذا الصنف من الاستخدام في جزر الهند الغربية حيث ساد استئجار الأيدي العاملة من السكان الأصليين ومن الزوجات الذين جلبوا من افريقيا . وبعد الغاء العبودية صار أصحاب المشاريع الصناعية والزراعية يؤجرون العمال من الأهالي لفترات طويلة ويستعملون معهم اسلوب القسر والقهر .

٤ - **الاضطرار للعمل بسبب ضغط الضرائب .** وقد استعمل هذا الاجراء كوسيلة للضغط السياسي في المستعمرات البريطانية في افريقيا . وقد اتضح دور الضرائب في دفع القرويين الى ترك قراهم في معظم البحوث التي تناولت المجتمعات التي سيطر عليها الرجل الاوربي الغربي فترة من الزمن . فقد لاحظت الاستاذة اودري ريتشاردز Audrey Richards في دراساتها الميدانية الاثنوولوجية التي قامت بها لعدد من الجماعات الريفية في افريقيا أن نسبة كبيرة من المهاجرين القرويين اشارت الى الضرائب المفروضة عليها كسبب رئيسي لهجرتها (١٦) .

٥ - **تجنب الالتزامات القرابية والعائلية .** فقد اظهرت الدراسات الاثنوولوجية أن البناء القرابي والعائلي في المجتمعات غير الصناعية يمثل محور التنظيم الاجتماعي ، لأن جميع الفعاليات التي يسهم فيها الأفراد تعتمد أساساً على المنزل والأدوار القرابية وعندما تفحص الالتزامات القرابية والقيود السائدة في المجتمعات الزراعية في ضوء ما تستدعيه حقائق الحياة الحضرية انصناعية تبدو متناقضة مع هذه الحقائق . وقد كانت الطبيعة القسرية الصلدة للالتزامات القرابية العشائرية ولا تزال تدفع الكثيرين من اعضاء القبائل والقرى الى الهروب من قراهم الى المدن كوسيلة للخلاص من أعباء تلك المسؤوليات القرابية . ان هذا الدافع قد أسهم فعلاً في هجرة الكثيرين من الافريقيين القبليين الى المدن الصناعية المختلفة كما يلاحظ ذلك في جنوب افريقيا . ولا يقتصر تجنب الالتزامات القرابية على رفض المهاجرين القرويين القيام بمسؤولياتهم التقليدية ازاء اقاربهم الباقين في قراهم وحسب بل ويشمل أيضاً علاقاتهم بأقاربهم الموجودين في المدن التي

يهاجرون اليها ، ومن العوامل التى تسهم فى اضعاف سلطة القرابة على سلوك المهاجرين القرويين هو تناقض أهميتها فى الحقل الاقتصادى الحضرى . فعلى الرغم من أن الأقارب يساعد بعضهم بعضاً على ايجاد الأعمال الا أنهم يندر أن يشتغلوا فى المركز الصناعى نفسه أو فى نفس البيت أو المنجم . وحتى اذا صادف أن اشتغل بعض الأقارب فى مركز صناعى واحد فان خضوعهم لإدارة شخص غريب غير مدرك لأواصرهم القرابية يجعلهم فى غير حاجة الى توكيد مفهوم التضامن القرابى Kinship Solidarity بالشكل الذى كان عليه فى قريتهم القرابية (١٧) .

وهناك دوافع ايجابية تأخذ صورة الفرص التى تستهوى القرويين الى المدن ، ومن هذه :

أ - الاجور الجيدة نسبياً فى المدن والرغبة فى اقتناء الخدمات والسلع التى تتوفر فى الأسواق الحضرية . فالمعروف عن النظام الصناعى للانتاج أنه يتضمن العملة النقدية كأساس للتبادل . وقد لاحظ الباحثون الميدانيون أن سكان المجتمعات القبلية والزراعية يبدون ميلاً قوياً للأنماط الاقتصادية الاستهلاكية الاوربية . ويظهر هذا الميل فى اتساع عدد الاحتياجات التى يتعود الناس عليها أثناء تعرضهم لعملية التحضر والتصنيع والتى لا يمكن اشباعها الا بالنقود . ففى الدراسة الاثنوجرافية Ethnographic Study التى أجراها الاستاذ بيك Baeck فى الكونغو تبين أن المهاجرين الى المدن الكبيرة كمدينة ليوبولدفيل (كنشاسا حالياً) أبدوا رغبة شديدة فى اقتناء الكثير من السلع الاستهلاكية الاوربية التى لم يألّفوها فى قراهم سابقاً . وكشفت هذه الدراسة عن أن اندفاع الأفراد شبه المتحضرين فى الصرف هناك قد أدى الى أن مصروفاتهم على السلع الاستهلاكية تجاوزت مدخولاتهم الأمر الذى عرض الكثيرين منهم الى الديون والعجز المالى (١٨) .

ب - التخصص والاستفادة من المهارات : فالمشروعات الاقتصادية الحديثة المصاحبة للتصنيع تنطوى على درجة من التخصص يندرجون فيها حتى فى المجتمعات غير الصناعية المتحضرة نسبياً . فالمواهب والمهارات التى تتطلبها التكنولوجيا المعقدة لنظام المصانع تحوى جزءاً من الصعوبات الأساسية المرافقة لعملية اقامة هذا النظام فى المناطق المستجدة فى ميدان الصناعة .

وقد لوحظ فى الأقطار التى كانت تحت سيطرة الاستعمار الغربى فى افريقيا أن الطموح الى التخصص الذى بدأ يظهر بين العمال لم يكن سوى نتيجة للاحتكاك الحضارى الذى جرى بينهم وبين الاوربيين . فقد شعر الافريقيون بعد توفر الأعمال الجديدة بالرغبة فى تعلم المهارات والخبرات التى تتطلبها تلك الأعمال . ان ظهور طبقة جديدة من العمال المهرة فى افريقيا يدل على أن سكان هذه القارة لا يختلفون عن سكان اوربا من حيث الاستعداد لتعلم الخبرات واكتساب

Aiden Southall, ed. Op. Cit. P. 32.

(١٧)

L. Baeck. An Expenditure Study of the Congolese

(١٨)

Evolues of Leopoldville, Belgian Congo, (in) Aidan Southall (ed.) Social Change in Modern Africa P. 164.

المهارات بعكس ما ادعته الافتراضات العنصرية التي روجها الكتاب العنصريون خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

ان نظام العلاوات في سلم الوظائف الصناعية يسهم في تشجيع العمال على اكتساب خبرات جديدة والتوجه نحو التعليم المهني . فالعامل الذي يتطلع الى عمل أعلى في مجال الصناعة للحصول على أجر أكبر غالباً ما يطالب بدرجة أكبر من الاتكال على العلاقات القرابية الضيقة باقتحام الذي يمنح في ظروف تندر فيها فرص التوظيف في مجالات الصناعة يصبح امراً أكاديمياً نظرياً لا يجذب الكثيرين لضعف الاحتمالات المتوقعة من ورائه في مجالات التوظيف .

ج - **دافع الفيرة الوطنية :** فالكثير من المجتمعات النامية حققت خطى واسعة في مجال التصنيع نتيجة لشعور سكانها بالفخر من خلال اسهامهم في مجالات العمل الصناعي المرتبطة بالمجد الوطنى . هذا بالإضافة الى ان تقوية الصناعة كانت ولا تزال تعنى في نظر الناس تحقيق الاستقلال السياسي الكامل الذي يمتنع انجازه ما لم يركز على تقدم التكنولوجيا والاكتفاء الاقتصادي .

د - **التطلع الى التحرك الاجتماعى :** اذ اذ اهتمام الشخص بتحقيق منزلة اجتماعية أعلى لا يقل عن العوامل السابقة في تحفيز الأفراد الى الاقبال على تعلم فنون العمل الصناعى . فقد أصبح توظيف القرويين في مصانع المدن عاملاً لارتفاع منزلتهم في نظر أبناء قريتهم ولدفع الآخرين من أبناء قراهم للاقتداء بهم في الانعتاق من الاتكال على العلاقات القرابية الضيقة باقتحام المجالات الوظيفية الراجعة في المدن (١٩) . على أن ميل الأفراد الى الأعمال الكتابية والادارية يظهر في كثير من الأقطار النامية حيث تحتقر الأعمال والحرف اليدوية والاستخدامية وتفضل المناصب البيروقراطية، ان مثل هذه الأقطار كثيراً ما تفتقر الى الأيدي العاملة الماهرة والعقول الفنية والاختصاصية الخيرة المطلوبة للتطوير الصناعى في الوقت الذي توجد لديها أعداد كبيرة من أصحاب الثقافات النظرية من العاطين عن العمل .

هـ - **الرغبة في الحصول على علاقات اجتماعية جديدة والتطلع الى المغامرة والتجارب المثيرة :** فالهجرة من القرى الى المدن كثيراً ما تأتي بسبب دافع حب الاستطلاع لدى القرويين . فهم يذهبون الى المدن لاختبار رجولتهم وقدرتهم على الصمود من جهة وللتعرف من جهة أخرى على حياة أهل المدينة الحضر الذين طالما تخيلوا كيفية التي يحيون بها دون تجربتها بصورة عملية .



التصنيع والتأقلم الحضارى :

ان عملية التصنيع هى عملية تغير اجتماعى وحضارى . ومع وضوح هذه العبارة الا انها

(١٩) S. Herbert Frankel, The Economic Impact of Under-Developed Societies ; Oxford, Basil Blackwell, 1959. P. 7.

تمثل اساساً ضرورياً لتوضيح طبقية التصنيع . ففي الاقطار ذات النظم الاقتصادية المتخلفة تمثل الصناعة شكلاً للتنظيم الانتاجي يكون اجنبياً او غريباً في أصله ، وهو يحتم تبدلات مباشرة او غير مباشرة في البناء الاجتماعي السابق لدخوله . وقد بينت البحوث الانثروبولوجية أن عملية التصنيع لم تنشأ في المجتمعات البشرية نتيجة للاختراع المستقل في كل منها قدر اثباتها من عامل الاقتباس والانتشار الحضاري (أو الثقافي Cultural diffusion) * الجارى بينهما . فالأسواق التجارية وتطور وسائل النقل والاتصال أسهمت في تعميق علاقات الأمم واثارت لها فرصاً للاقتباس لم يسبق أن تيسرت لها في الماضي بهذه الدرجة من الغزارة والتنوع .

وطبيعى أن الاختراعات الصالحة للاستثمار غالباً ما تتصف بإمكانية تحويلها الى أشكال متعددة تطابق الاحتياجات المحلية للمجتمعات المختلفة التي تقتبسها . وهكذا يبدو واضحاً أن عملية التصنيع الجارية في الاقطار النامية تتضمن عملية التأقلم الحضاري ما دامت هذه الاقطار لا تتردد في اجراء ما تراه مناسباً من تعديلات على ما تقتبسه من وسائل الانتاج والعمل والادارة المرافقة للنظم الصناعية التي وفدت اليها .

ومن البديهي أن أول شرط يجب توفره لكي يتغير المجتمع تحت تأثير المبادئ الخارجية هو أن يجرى اتصال بينه وبين مجتمع خارجي . ومعنى ذلك أن الانتشار الحضاري (أو الثقافي) الذي يتبع عملية الاحتكاك يتوقف على الوسائل التي تسهل عملية الاتصال والتفاهم بين المجتمعين . ومع كثرة الوسائل يقوى التأثير الحضاري الخارجى . ويتضح من أهمية وسائل الاتصال في تحريك المجتمع أن حالة العزلة الحضارية والجهل تعتبر في حد ذاتها معوقاً للتغير .

والواقع أن التأثير الحضاري (أو الثقافي) الخارجى لا يكون كميّاً صرفاً . ولما كان من غير الممكن أن تكون الحضارات بكاملها في تفاعل واحتكاك فان جانباً منها أو أكثر يكون أشد اتصالاً من البقية ونلمس هذه الملاحظة حتى في حالات الغزو الاستعماري لأن الغزاة لم يكونوا يمثّلوا كل جوانب حضارات مجتمعاتهم وثقافاتهما في الاقطار التي غزوها . وبحكم اختلاف وعدم تجانس المجتمعات القريبة فان التاجر الغربى الوافد من أى قطر اوروبى يندر أن يكون ممثلاً حقيقياً لجميع الفئات أو الطبقات الاجتماعية الموجودة في القطر الذي اتى منه . وهكذا تظهر مشكلة التنوع في درجات الاقتباس المصاحبة لعملية الاحتكاك الحضاري (أو الثقافي) ، وأهم الاعتبارات التي ترتبط بهذا التنوع هي كما يأتى :

١ - الجانب الحضاري المنقول عبر الاحتكاك : وقد لوحظ أن العناصر التكنولوجية والاقتصادية الأجنبية تلاقى قبولا أكثر من قبل السكان الأصليين للمجتمعات غير الصناعية أثناء

* تترجم كلمة culture الى العربية اما بكلمة (حضارة) واما بكلمة (ثقافة) والمقصود بها مجموع العادات والتقاليد والتعبيرات وكل ما ينتجه الفرد من حيث هو عضو في مجتمع معين على ما يقول عالم الانثروبولوجيا البريطانى تايلور Tylor

احتكاكها بالمجتمعات الصناعية بالقياس الى درجة قبولهم للقيم والمبادئ الأخلاقية والعقائدية . وتبرز هذه الظاهرة لدى معظم الجماعات البسيطة التي تعرضت الى تأثير المجتمع القريب (٢٠) .

ب - **الجاه الاجتماعي social prestige** **لناقلي المركب الحضارى الجديد** : لا شك ان من بين العوامل الهامة في ظروف الاحتكاك الحضارى هو التأثير الاجتماعى والجاه الذى يملكه ناقل المادة الحضارية المستوردة . فالأفكار الجديدة الوافدة سرعان ما تنتشر في المجتمع الذى تأتى اليه اذا كان قد اتى بها اليه افراد لهم تأثير اجتماعى بين أعضائه . فالفرد ذو المكانة الاجتماعية المحترمة يكون أكثر تأثيراً في الناس اذا ما طلب انيهم الأخذ بالأشياء الجديدة التى لم يألوها سابقاً بالمقارنة مع تأثير شخص آخر اقل احتراماً في نظرهم .

ج - **الاسلوب الذى يتم فيه الاتصال** : يجمع علماء الأنثروپولوجيا على أن الكيفية التى يجرى فيها الاتصال بين المجتمع المصدر والمجتمع المستقبل تحدد سرعة ونوعية التأثير الناتج عن الاتصال . أن حملة الحضارة الخارجية قدياً تون بشكل تجار أو مبشرين أو في صور أخرى من صور التمثيل الحضارى cultural representation . وربما أتوا كمهاجرين فرديين أو كقزاة عسكريين أو كحكام استعماريين يتخذون إقامة مؤقتة في أرض غريبة أو كمستوطنين استعماريين يؤسسون المستوطنات الدائمة مع الحصول على دعم المدن التى تؤسسها السلطات التى تمثلهم في المجتمعات المغزوة . ومهما يكن هدف القوة الفازية واضحاً فليس هناك من ضمان لحصر تأثير الاتصال في المجالات التى يؤكد ذلك الهدف سواء كانت عسكرية أو دينية أو تجارية .

فالتصنيع في المعنى الضيق يستوجب اتجاهاً جديداً للعمل ، وهو في العادة يتخذ طابع التعليم المهني occupational education أو علاقات التبادل أو عادات الاستهلاك . وهذه المتطلبات غالباً ما تحصل بصورة مستقلة عن مصدر رأس المال أو التقنية وعن الأصل الأجنبى أو الأهلى للمحفز الحقيقى للتنمية الاقتصادية . وتتراوح وسائل ادخال هذه التأثيرات بين الدافع الإيجابى التلقائى المتسبب عن ادراك المكاسب المتمخصة عنها وبين القهر أو القسر المباشر . ويتجسد دور القوة في دراسة تأثير الحضارات الأجنبية الغربية في المجتمعات المتخلفة التى انتشرت اليها .

د - **استمرار الاتصال** : ان عملية التغير والتأقلم الحضارى أو الثقافى تتوطد نتيجة لعدم انقطاع الاتصال بين المادة الحضارية المستوردة وبين حضارة المجتمع الذى جاءت اليه . ويبدو ان لهذا المبدأ صلة قوية بعملية التصنيع . فالصناعة وهى تختلف من حيث طبيعتها عن كل

(٢٠) من الفصل الأمثلة على ذلك ما حث في جزر الاوقيانوس في المحيط الهادى . ان تشير التقارير الى أن سكان جزر بالاو palau الذين قوى احتكاكهم بالأمريكيين ابدوا اندفاعاً واضحاً في الاقبال على تعلم الوسائل التعليمية والتطبيقية الخاصة بالفاتحين الجدد طمناً منهم في تحقيق الرخاء الاقتصادى . انظر في ذلك :

H. G. Barnett ; *Anthropology in Administration*. Row, Peterson and Company. White Plains, New York 1956. P. 143.

الفعاليات التجارية تتطلب درجة عالية من الاستقرار للعلاقات الاجتماعية لعدة أسباب منها حاجة المجتمع المستقبل الى الوقت لكي يتمثل المادة الحضارية الجديدة . كما ان عملية الانتاج الهادفة الى تحويل المواد الخام الى سلع مصنوعة تحتاج الى استقرار اسسها الادارية والتكنولوجية والاقتصادية لكي تضمن تحسين البضاعة وضمان الأرباح المطلوبة لادامة الانتاج . ومع ما قد تسمح به الظروف الصناعية من تجديد وتطوير لبعض عناصر الانتاج فان التأثير المشهود من وراء الصناعة في حياة السكان يصعب تحقيقه ما لم يسمح له بالاستمرار والتراكم . اما التغير الإرتجالي والمتكرر في مجالات الانتاج الصناعي وما ينشأ عنه من اضطراب في العلاقات الاجتماعية وتشويش في المراكز الادارية فغالباً ما يسبب قلقاً في البناء التنظيمي العام للمشروع الصناعي .

هـ - **ناحية التعقيد :** وتظهر في الصورة الكلية لعملية الاتصال الحضارى أو الثقافى مشكلة البساطة والتعقيد في المركب المقتبس . فقد وجد من البحوث العقلية ان المواد الحضارية الوافدة الى المجتمعات المتخلفة يتوقف انتشارها على ما فيها من بساطة وامكانيات عملية وتجريبية . فالمواد الحضارية (أو الثقافية) المتصفة بالبساطة وبسهولة التجريب غالباً ما تقتبس بسرعة أكبر من المواد النظرية المجردة والمعقدة . ومن الواضح ان هذا الجانب يلقي ضوءاً كاشفاً على انتشار التصنيع ما دامت عملية الانتشار تعدى اقتباس الأدوات والمكائن وتشغيلها وادامتها الى الوظائف والأبنية الاجتماعية والحضارية المعقدة والمتشابكة والى المواقف النفسية التى تسبق قيام النظام الصناعي .

و - **درجة التكامل والالتحام :** لا يفرب عن بالنا ان المجتمعات النامية لا تخضع الى عرف حضارى واحد بل تنوع فيها الأنظمة الحضارية من النواحي الايدولوجية والدوقية والاقتصادية . ويتبع ذلك ان ما تقتبسه المجتمعات من فنون الصناعة وافكارها يتعرض لعملية التحرير والتعديل لكي تناسب المواقف الاجتماعية السائدة فيها . ومن أهم العوامل التى تساعد على التعجيل بتغلغل الفكرة الجديدة الى اوساط المجتمع هو امكانية اندماجها وانسجامها مع ما يقابلها في نظام ذلك المجتمع . وكلما زاد الاختلاف بين المجتمع المستورد والمجتمع المصدر كلما تعثرت عملية الاقتباس بحكم تعاضل مشكلة التعديل التى تتناول الافكار الوافدة لتلائمها وعناصر النظام الحضارى القائم . كما ان درجة تكامل وانسجام حضارة المجتمع المقتبس للنظم والافكار الجديدة تحدد احتمالات تأثير هذه النظم في ذلك المجتمع . وقد وجد ان حضارات المجتمعات المعزولة والمتخلفة نسبياً تكون في حالة من الاستقرار والتكامل مما يجعلها تبتدى تردداً في قبول العناصر الحضارية الجديدة . ولكن لعدم وجود التكامل المطلوب في حضارات المجتمع لوجود بعض النواقص والآخذ فيها بشكل أوبأخر فانها تكون مستعدة لدرجة من الدرجات للأخذ بالعناصر الحضارية الجديدة لمعالجة أزماتها . والملاحظ ان الحاجات الأساسية كحاجة الجوع والكساء تلعب اكبر الأدوار في دفع المجتمعات الى الاقتباس عن المجتمعات الغربية وتحقيق درجات ليست قليلة من التلاحم والتكامل بين ما تقتبس وبين قواعدها وانظمتها المحلية .

ز - **مشكلات المصالح :** لا جدال في ان المواد الحضارية (أو الثقافية) الوافدة تلقى

قبولاً من جانب الفئات الاجتماعية المحرومة بشكل أكبر من الفئات التي تتمتع بامتيازات اجتماعية واقتصادية مفرية . فالاقتباس الحضارى أو الثقافى اذا كان يحمل فى طياته امكانيات تحسين الوضع الاقتصادى للأفراد غالباً ما يلقى تأييداً منهم وبالعكس عندما يرون فيه احتمالات التهديد لمصالحهم الاقتصادية .



النمو الاقتصادى فى الماضى والحاضر :

ان تحديث وتطوير الصناعة يعتبران من أهم أعراض النمو الاقتصادى خلال المائة سنة الماضية . ومن المعروف أن التنمية الاقتصادية ذاتها تعتبر من التطورات الحديثة كما أن الفجوة فى مجال الرخاء الاقتصادى قد اتسعت بين الأقطار المتطورة والأقطار النامية . والواقع أن الفروق الاقتصادية بين القرى والمدن ظلت من المشكلات الوطنية المستعصية التى يواجهها الكثير من المجتمعات ، وأصبحت بارزة على الصعيد الدولى بعد الثورة الصناعية عندما زاد زخم التطور الاقتصادى فى الأقطار التى نشطت فيها حركة التصنيع دون أن يحصل تطور مماثل فى أقطار أخرى غيرها . وقد بقيت مشكلة تخلف الأرياف عن المدن مرتبطة بموضوع التحضر، وكان التحضر ولا يزال مقترناً بعملية التصنيع . وبالنظر الى أن المؤسسات الصناعية تمنح اجوراً أعلى من تلك التى تقدمها القرى الزراعية فإن المدن التى تحتضن المصانع غالباً ما تحظى بدرجات كبيرة من النمو بالقياس لنمو القرى . وقد أدى تصاعد الفروق فى المستويات الاقتصادية والتكنولوجية بين المناطق القروية والمدن الى زيادة اهتمام المجتمعات النامية بالتخطيط والبرمجة للتخفيف من هذا التفاوت . والذي حصل هو أن رؤوس الأموال قد استثمرت فى المناطق الحضرية المتصفة بالاجور العالية نسبياً ليس بسبب ارتفاع الاجور بل على الرغم منها . وقد كان ذلك مخالفاً للتنبؤات الاقتصادية الكلاسيكية من أن المناطق ذات الاجور الواطئة تستطيع أن تنمو اقتصادياً بدرجة أكبر من نمو المناطق ذات الاجور المرتفعة بحكم رخص البضائع التى تصدرها . وهكذا فقد أصبحت الأقطار المتطورة صناعاتاً أشبه بمدن العالم المثلثة لما فيه من تقدم ونمو اقتصادى بينما اضحت الأقطار المتخلفة مماثلة لقرى العالم من حيث المستويات الاقتصادية والتكنولوجية الواهنة فيها .

غير أن الفجوة بين الأقطار المتقدمة والمتأخرة بدأت بالتوقف بعد الحرب العالمية الثانية على اثر تضخم وعى الأقطار المتخلفة بجسامة مشكلاتها الاقتصادية والاجتماعية والضرورة القصوى لمعالجتها ونتج عن ذلك أن المسافة التكنولوجية والاقتصادية بين المجتمعات المتقدمة وبين المجتمعات التى ابتدأت عملية التصنيع اخذت بالانكماش . ونلاحظ هذه الحقيقة فى نجاح معظم الأقطار النامية فى رفع معدل نموها الاقتصادى الى مستويات أعلى مما كان عليه سابقاً وبصورة مطردة (٢١) . والملاحظ أن ظروف العمل التى تحيط بعمال المجتمعات النامية اليوم فيها ضمانات ما كانت تتوفر لعمال الأقطار الاوربية أثناء الثورة الصناعية .

(٢١) Lloyd Fallers. Equality, Modernity, and Democracy in the New States, P. 188 in Clifford Geertz (ed.) Op. Cit.

ان سرعة التقدم الصناعى فى الأقطار النامية فى الوقت الحاضر بالمقارنة وسرعتها فى اقطار اوربا فى الماضى ترجع الى بعض الأسباب ومنها :

أ - ان التكنولوجيا اليوم هى أغنى مما كانت عليه فى السابق . فاختيار المكائن والأدوات اليوم أوسع منه فى أى وقت مضى كما أن اسلوب التجميع الانتاجى assembly-line method يتطلب من المهارة والخبرة الصناعية درجة أقل مما كانت تستوجبه طرق الانتاج الأقدم . فكثير من المعدات والأجهزة اليوم يمكن شراؤها مع ضمان الطرق الخاصة بنصبها وتشغيلها .

ب - نظراً لتقدم وسائل الاتصال أصبح الحصول على المعلومات المتعلقة بالتصنيع أكثر سهولة ويسراً منه فى الماضى .

ج - والتصنيع فى الوقت الحاضر يستدعى تقليداً ومحاكاة أكثر مما يتطلبه من اختراع وابتكار . ومع ان الأساليب التكنولوجية المقتبسة كثيراً ما تتعرض الى عملية الأقلية والتحويل المحلى لكى تلائم الظروف الخاصة بالمجتمعات النامية ، الا ان عملية التحويل والتعديل هذه هى أسهل من الاختراع الحقيقى ، خصوصاً وأن الاختلاف فى ظروف الصناعة فى الأقطار المتطورة والأقطار النامية هو أقل من الاختلاف بين الصناعة والزراعة بين النوعين المذكورين .

د - لم يقتصر التقدم على التكنولوجيا بل تعداها الى الاقتصاد خصوصاً فيما يتعلق بنقل المعلومات واستثمارها فى مجالات العمل والانتاج . وظهور مفهوم التخطيط هو تعبير آخر عن السياسة الاقتصادية المناسبة .

هـ - ان العمق التاريخى لحضارات الكثير من المجتمعات النامية كالعراق ومصر والمكسيك من شأنه أن يذكر روح الحماس فى سكان هذه المجتمعات نتيجة لتذكر أمجاد الماضى وانجازاته المتعددة . ان هذا العامل الفكرى والعاطفى له من التأثير القوى ما يدفع حركة التقدم الصناعى فى هذ الأقطار النامية وأمثالها بشكل لم يسبق أن وقع فى اقطار العالم الغربى التى افتقر أكثرها الى درجة مماثلة من عراقة التاريخ وضخامة انجازات الماضى البعيد .



معوقات التصنيع فى الأقطار النامية :

لا يخفى علينا أن الصعوبات التى تعترض سبيل التصنيع فى المجتمعات النامية هى على درجة كبيرة من التعقيد على الرغم من توفر التجارب والمعلومات لدى هذه المجتمعات من الأقطار الاوربية التى سبقتها . فالإقتباس والتقليد الذى تمارسه الأقطار النامية لا يمكن أن يجرى اوتوماتيكياً بل لا بد له من التفاعل بمواقف الناس والتأثر بها والتأثير فيها (٢٢) .

وقد أثبتت البحوث الأثنوجرافية التطبيقية أن المجتمع البشرى مهما يكن نوعه لا يخلو من معارضة للتغيير سواء كان التغيير ناتجاً عن مصادر خارجية أو داخلية . فالمعارضة في العادة تنبع من طبيعة المجتمع ذاتها . ان الأعراف والأنماط السائدة في المجتمع والتي تؤلف تنظيمه الاجتماعي العام تكون موجهة لتحقيق أهداف معينة ضرورية لادامة بقائه . وبعبارة أخرى ، أن المجتمع عموماً يوجد حلولاً لمشكلات الوجود البشرى مهما يكن مستوى تطوره . ومع درجة اقتراب المجتمع من نموذج التكامل المثالي تكون درجة انسجام الأنماط السائدة فيه وقدرتها على ادامة وجودها واستمرار تأثيرها في حياة السكان . وهكذا فان معارضة أى ابتكار يدخل الى نظام الانتاج واساليب كسب المعيشة تكون بدرجة قوة تكامل البناء الاجتماعي القائم .

ومع ان المجتمعات جميعها لا تحقق تكاملاً مطلقاً في بنائها الاجتماعي فانها لا تخلو من معوقات تعرقل مسيرة الاختراع والتجديد عندما يهدد قيمها الأساسية والمصالح المركزة لأعضائها . ان هذه الاعتبارات النظرية قد برزت في تجربة ادخال الأشكال الصناعية والاقتصادية الحديثة في المجتمعات غير الصناعية . والمعوقات التي تلاحظ في هذه لمجتمعات ليست غير قابلة للتدليل ولكنها تحمل تأثيرات قوية في عملية التصنيع . وبرز هذه المعوقات ما يأتي :

١ - **الامية** : يبدو ان أهم وجه في الامية يرتبط بعملية التنمية الاقتصادية والتحضر هو جهل الناس بالامكانيات الجديدة المتوفرة للانسان في مجالات كسب المعيشة . فالمعرفة المحدودة التي يحملها سكان القرى والارياف هي في طبيعتها عقبة في سبيل قبول (Acceptance) ما هو جديد . ومع ان النظرة العامة التي يكتسبها الفرد القروي من مجموع الأنماط التقليدية التي تؤدي الى ظهور شخصيته الأساسية basic personality تنظم سلوكه في مجالات الحياة المختلفة في مجتمعه ، الا ان جهلة بما يجري خارج مجتمعه المحلي من نماذج التنظيم الاقتصادي والتكنولوجي يلعب دوراً ايضاً ما دام يعرقل عملية قبوله للأفكار الجديدة . فالمجتمعات المغلقة نسبياً تعتبر الامور الجديدة الوافدة من خارج المجتمع « افكاراً دخيلة intruding ideas » وغالباً ما تقف منها موقفاً معارضاً . ويصبح الجهل جزءاً من النظام الاجتماعي المستقر وتضحي المعلومات الجديدة اما عديمة الصلة بأساسيات الحياة او تكون خاضعة لسيطرة الأنماط العرفية السائدة . وغالباً ما تتبدل هذه الحالة بعد ابتداء عملية التحضر والتصنيع في المدن النامية حيث ينتقل التأكيد من دعم الأعراف وحفظها الى دعم التغيير وتعجيله . فالاقتصاد المتطور يحمل في طياته انواعاً متعددة من الضغوط التي تعمل على تحفيز التفكير واثارة الوعي بتعدد الامكانيات المطلوبة للتغيير .

٢ - **تقطع الأنظمة الاجتماعية** : في كثير من الأحيان يسبب التغيير الاجتماعي انقطاعاً في سلسلة الأعراف والقيم المألوفة مما يؤدي الى تعريض الأفراد الى ازيمات اجتماعية ونفسية . وتحصل بفعل التغيير فجوات في النظم الاجتماعية التقليدية وتنشأ معها حالات تجعل الأشخاص يشعرون بالضيق لان زوال بعض القيم ينطوي بالضرورة على حذف ما يكمن فيها من الاسس السلوكية التي توفر الضمان الذهني والاجتماعي لهم . وتوضح هذه الحالة في بداية تأثير الأنماط الاقتصادية الوافدة مع التصنيع والتي تحتم تعديل العلاقات الاجتماعية التقليدية دون ان توفر بصورة مباشرة

وعاجلة وسائل ضمان جديدة لتحل محلها . وتلاحظ هذه الوضعية بصورة خاصة بين المهاجرين القرويين والريفيين المقيمين في المدن الكبيرة نسبياً حيث يتمتعون بأجور أعلى نسبياً مما يحصلون عليه في قراهم وبالسلع الحضرية المختلفة التي يتعذر الحصول عليها في القرية ، ولكنهم في الوقت نفسه يفقدون اتصالاتهم المستمرة بأقاربهم الموجودين في الريف ويشعرون بالاغتراب « alienation » والعزلة في اقامتهم الجديدة .

٣ - **انعدام التقدير المناسب لنظام المنزل الجديد :** لوحظ من التقارير الانثروبولوجية anthropological reports أن العمال في الأقطار الحديثة التصنيع يشعرون بعدم الانجذاب للوظائف الجديدة نتيجة لعدم تقديرهم القيمة للمنزلات المهنية والحرفية الجديدة بالقياس الى التقدير الاجتماعي السابق للمنزلات التقليدية . فالزراعة كمهنة في مجتمعنا مثلاً ظلت تتمتع بدرجة من الاحترام يعلو على التقدير الذي يبديه الناس ازاء الحرف اليدوية الاخرى كالحياكة والحداثة والنجارة والحلاقة .. الخ . وفي ضوء هذه الحالة بقي الاقبال على بعض المنزلات الوظيفية الجديدة من قبل الناس ضعيفاً على الرغم من الارتفاع النسبي للأجور التي تمنحها هذه المنزلات بسبب اصطدامها بالعرف أو لأنها تفسر في ضوء التقاليد بشكل يجعلها غير مفرية للتقليديين من السكان . ولعل هذه المشكلة تبرز بجلاء - وعلى سبيل المثال - في قلة ميل الاسر العراقية لارسال بناتها الى كليات ومعاهد التمريض وفي ضعف تفضيل الافراد للعمل في الورشات الميكانيكية أو المطاعم أو الفنادق خصوصاً اذا كانوا قد انهوا دراستهم الاعدادية أو الجامعية بالمقارنة مع تفضيلهم للتوظيف في المجالات الادارية والكتابية الرسمية . ومن الطريف ان الشرف والنبيل في الخدمة قد يختلف تفسيرهما من قبل الناس في مهنتين غير مختلفتين في طبيعتهما الوظيفية الأمر الذي يدفعهم الى تشجيع ابنائهم على اختيار احدهما ورفض الثانية . فالتمريض والطب يتلاحمان في جهد مشترك لمواجهة المشكلات المرضية التي يتعرض اليها الناس ولكن المواقف الاجتماعية التقليدية في مجتمعنا كانت ولا تزال ايجابية ازاء الطب و « سلبية » الى حد ما تجاه التمريض .

ان النظم الاجتماعية المغلقة التي تتخذ النمط الطائفي تعتبر من أقوى المواقف التي يواجهها التصنيع . فالنظام الطائفي caste system الهندوسي يحوى تدرجاً هرمياً صلباً لا يسمح للأفراد أن يتحركوا اجتماعياً عبر حدوده المتباينة ، وبديهي أن التصنيع وما يحتاج اليه من مرونة في قواعد التحرك الاجتماعي الافقى والعمودي يصطدم بجميع القيود التي تعرقل سيولة هذا التحرك .

٤ - **الاستقلال الشخصي للحرفيين :** فالتغير الناتج عن التصنيع يهدد فيما يهدد حرية أصحاب الحرف واستقلالهم الفردي individual independence كمنتجسين . اذ أن من أول تأثيرات المصانع الميكانيكية والآلية أنها تفرض على العمال الجدد في المجتمعات الحديثة التصنيع ضرورة التضحية بحرياتهم كأصحاب حرف يدوية فيصبحون خاضعين ادارياً وتكنولوجيا الى سلطة المصنع وروتينه . كما يؤدي ارتباطهم بالمصنع الى تقييد حركتهم الجسدية وفق ما تحتاجه العملية الانتاجية الجديدة وفي ذلك كبر لعاداتهم الجسمية التي اعتادوها ازاء أعمالهم السابقة . هذا بالإضافة الى تدخل المصنع في تحديد أوقاتهم للعمل وفترات

الاستراحة دون اعتبار لحالاتهم النفسية أو الصحية الخاصة . ان العملية الصناعية الميكانيكية هي عملية فنية لا تخضع للاعتبارات والميول الفردية بل تجرى وفق نمط ثابت دقيق يضطر الأفراد الى التقيد به في شكل واحد بالرغم من تنوع استعداداتهم وميولهم .

هـ - ضياع الخبرات والمهارات التقليدية : ان ضياع الكثير من الحرف مع قدوم المكننة mechanization والتخصص يحتاج الى اهتمام الباحثين الاجتماعيين المعنيين بدراسة عملية التصنيع والتحضر . وبحكم تدفق السلع المصنوعة في المصانع الآلية تنكمش الاسواق التجارية في وجه الكثير من السلع اليدوية نتيجة لتناقص الطلب عليها . ان الضغط الاقتصادي الذي يسببه كساد هذه السلع يدفع أصحابها الى ترك حرفهم والاشتغال في المصانع مكرهين . وقد لوحظ أن تلاشي الخبرات اليدوية وتناقص أعداد الأشخاص الذين يملكونها قد خلق مواقف سلبية في بعض الأوساط التقليدية في الكثير من أقطار افريقيا وآسيا .

وعلى أية حال ، فان هذه المعوقات لا تحتفظ بقوتها ، بل انها تضعف مع مرور الزمن مما يجعل دورها في عرقلة حركة التحضر والتصنيع وقتياً ، ولكن هذا لا يمنع بحال من ضرورة اخذها في الاعتبار عند التخطيط من أجل الوصول الى حياة اجتماعية واقتصادية تتلاءم مع الظروف التي يتوقع أن تسود في المجتمعات النامية في المستقبل .

★ ★ ★

المراجع

- Baeck L. "An Expenditure Study of the Congolese Evolves of Leopoldville, Belgian Congo" (in) Aidan Southall ed. **Social Change in Modern Africa.**
- Fallers, Lloyd, "Equality, Modernity, and Democracy in the New States." (in) Clifford Geertz (ed.), Free Press of Glencoe London, 1963.
- Frankel Herbert ; **The Economic Impact on Underdeveloped Societies**, Oxford. Basil Blackwell, 1959.
- Geertz, Clifford ; (ed.) **Old Societies and New States**, The Free Press of Glencoe, 1963.
- Goldthorpe J.E. ; "Educated Africans : Some Conceptual and Termimalogical Problems " (in) Aiden Southall (ed.), **Social Change in Modern Africa.**
- Jones, Emrys ; **Towns and Cities**, Oxford University Press, New Yorke 1966.
- Lerner, Daniel ; **The Passing of Traditional Society**, The Free Press of Glencoe, London 1958.
- Lundberg, John ; **Sociology**, Revised Edition, Harper & Brothers, New York, 1958.
- Mead, Margaret ed., **Cultural Patterns and Technical Change**, A Mentor Book, New York 1957.
- Moore, Wilbert. **Industrialization and Labor**, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1951.
- Muller, Herbert ; **The Uses of the Past**, A Mentor Book, New American Library 1954.
- Richards, Audrey ; (ed.) **Economic Development and Tribal Change**, W. Heffer & Sons Ltd, Cambridge.
- Smith H.W. (ed.) , **Indian Studies**, Times of India Press, Delhi.
- Southall, A.W. ; (ed.) "Kinship, Friendship, and the Network of Relations in Kisenyi, Kampala," (in) **Social Change in Modern Africa**, A.W. Southall. Ed. Oxford University Press, London 1961.
- Spicer, Edward H. ; **Human problems in technological change**, Russel Sage. N.Y. 1952

عبد الحسین

مستقبل المخ .. ومصير الإنسان

تمهيد

قبل أن نتعرض لهذا الموضوع الشائك والمتشعب ، كان لا بد أن نمهد له بسؤال نراه يفرض نفسه من البداية : ماذا نعنى بمستقبل المخ بخاصة ، ومصير الإنسان بعامة ؟

نعنى بالتحديد مخاً يخضع لسيطرة العلماء فى المستقبل القريب ، وآخر يخضع للتطور الطبيعى أو البيولوجى فى المستقبل البعيد ، ليحل الجديد محل القديم !

بتحديد أوضح نقول : ان مخ المستقبل القريب ليس من صنع البشر ، ومع ذلك فسوف يخضع لسيطرة البشر . صحيح ان المخ البشرى الحالى ، أو أمخاخ أجدادنا الذين عاشوا قبلنا فى الماضى ، هى التى كانت تتحكم فيهم ، ولا زالت تتحكم فىنا ، وتوجهنا وجاهات شتى ، لكن البحوث المثيرة ، والتجارب العميقة التى يجريها العلماء الآن على أمخاخ الإنسان والحيوان سوف تحدث انقلاباً خطيراً فى حياتنا العلمية والنفسية والاجتماعية والعاطفية ، وكأنما المخ الذى جاء من قديم الزمن - ليتحكم فىنا وفى المخلوقات الأخرى الأقل منا وعياً وإدراكاً ، قد بدأنا نتحكم فيه ، ونوجهه بطرق مثيرة وغريبة على عقولنا ووزماننا ، فإذا أراد إنسان المستقبل القريب لذة أو متعة أو سروراً أو استرخاءً وهدوءاً ، أو أية انفعالات أخرى يهواها أولاً يهواها ، فما عليه إلا ان يدير مفتاحاً صغيراً ، أو ان يضغط على « زر » دقيق ، فإذا به يحصل على ما يريد !

* دكتور عبد المحسن صالح استاذ الميكروبيولوجيا الصحية بكلية الهندسة بجامعة الاسكندرية .

وهذا ما نعينه بمستقبل المنح الذي ستعيش فيه الأجيال القادمة، وعليه سوف تتسلط أجهزة ارسال خاصة تنبعث منها نبضات كهربية ، أو موجات كهرومغناطيسية لتؤثر في مراكز المنح المختلفة ، وتثيرها أو تستثيرها لتعطى الانفعال المطلوب . ولقد نجح الانسان في ذلك ، ولكن في حدود ، والمستقبل كقيل بازالة هذه الحدود لتتطور البحوث الى ما هو أعمق وأكفاً . . وسوف نتناول - في هذه الدراسة - بعض تلك البحوث القريبة التي تمت حتى الآن ، ثم سنحاول - اجتهداً - أن نعبّر الزمن بخيالنا ، لنوضح الصورة أو الصور التي سيكون عليها حال المنح في المستقبل ، لكن خيالنا هذا سيكون مشيداً على أساس ما توصل اليه العلماء من بحوث هادفة في إيماننا الحاضرة ، ثم نبني عليها ما يمكن أن تحمله لنا السنوات القادمة من مفاجآت قد تكون أغرب من الخيال !

أما الشق الثاني من هذه الدراسة فسينصب أساساً على ما قد ينتظر المنح الحالي من عمليات صقل وتحويل نتيجة للتطور الطبيعي . . ذلك أن أمخاينا الحالية ليست غاية المنى ، ولا منتهى المراد ، كما أنها ليست آخر حلقة من حلقات التطور . . فالتطور يعنى التغيير ، وقد يكون هذا التغيير سيئاً أو حسناً ، لكن سيئاته تمحى وتنقرض ، وتبقى حسناته ، وجئنا نحن في النهاية لنكون - بعقولنا المدركة - سادة هذا الكوكب ، وخلفاء الله على الأرض ، وهذه أعظم حسنة من حسنات التطور ، لكن مداركنا لا زالت قاصرة ، ولا بد أن يأتي اليوم - في المستقبل البعيد جداً - الذي قد ينقرض فيه الانسان الحالي ، ويحل محله انسان جديد يدرك أعمق ، ويعى أعظم ، ويتقرب الى خالقه أكثر ، لأنه سيرى الكون بأبعاد أكبر وأروع وأبدع ، وقد ينظر الينا هذا الانسان كما ننظر الآن الى الحيوان الأقل منا شأنًا ، ولكن بعد أن نكون قد انقرضنا كنوع ليحل محلنا نوع جديد أسمى وأرقى .

لكن . . ما الذي يدعونا الى مثل هذه الأفكار المفرغة . . وما هو العيب في الانسان الحالي الذي يعتبر خليفة الله على الأرض ؟

ليس فيه عيب بمعاييرنا الحالية ، ولكن الأمر يختلف عندما ندرس الهدف ، ولقد كان هدف الحياة أن تتوج مشوارها الطويل - الذي بدأت على هذا الكوكب منذ أكثر من ألفى مليون عام - بعقل مدرك . . وقد كان ، وبه جاء الانسان . لكن الدارسين لأسرار الحياة وتاريخها الطويل المسجل في طيات الزمان ، وعلى صفحات الصخور كحفريات كثيرة ، تشير الى أن منح الانسان الحالي ليس آخر حلقة من حلقات التطور ، فالتطور عملية « ديناميكية » متجددة ، ولو حدث الركود ، لأصبحت الحياة بمثابة مستنقع آسن عفن لا يفوح منه الا كل كرية وسىء وفاسد . . ولقد جاء الانسان بعد مراحل تطورية هائلة ، كما أنه سيصبح بدوره قنطرة تعبر عليها الحياة طريقها الى انسان أكثر حكمة ، وأسمى ادراكاً من انسان العصر الحالي . . وكأنما التاريخ يعيد نفسه كل بضعة مئات الالوف أو ملايين السنين ، ولا جديد تحت الشمس كما يقولون . . وسنعود الى هذا الموضوع لنوفيه حقه من الشرح والتوضيح ، ليتبين لنا أن المستقبل سوف يحمل كل ما هو مثير وغريب ، وأن ما سيقع فيه ، سوف يكون فوق ادراكنا ، لأن أمخاينا الحالية لم تنهأ له بعد .



أولا - طبيعة المخ

يجدر بنا هنا أن نتعرض بإيجاز لطبيعة المخ ، قبل أن نقدم التجارب المثيرة التي يقوم بها العلماء عليها في الانسان والحيوان .

وقد يتساءل البعض هنا عن الصلة أو العلاقة بين مخ انسان وحيوان .. وكيف نربط بينهما وكأنهما شيئان على مستوى واحد .. أو ليس ذلك حطة في قدر الانسان ؟

ليس في الواقع كذلك - فالذين يتعمقون في مثل هذه الامور يعلمون أن أساس الحياة واحد ، ومن هنا كانت طبيعتها واحدة .. هي - اذن - وحدة الخلق ، ووحداية الخالق ، فالخلايا العصبية ليست الا وحدات من نظام خلوي خاص .. كل وحدة منها تخدم نفسها وتخدم ما حولها ، وكأنما هي فرد في مجتمع كبير منظم أدق تنظيم ، وكما تختلف المجتمعات من حيث البساطة أو الهمجية أو سبل الحياة والتقاليد ، بحيث يمكن تقسيمها الى مجتمعات بدائية ونامية ومتحضرة .. الخ ، كذلك تكون المجتمعات الخلوية في أجسامنا وأجسام الحيوانات الاخرى .. فمنها تتكون الأنسجة ثم الاعضاء والأجهزة ، والنسيج العصبي يعتبر « سيد » الأنسجة الحية على الإطلاق ، ففيه يتركز الشعور بالوجود ، وعليه تعتمد أجسامنا في كل أحاسيسها ، وكأنما هو بمثابة الحارس الأمين الذي لا يكل ولا ينام ، فما من مؤثر - داخلي أو خارجي - الا وتستجيب له كل خلية عصبية بطريقتها الخاصة ، ثم تترجم ما تأثرت به على هيئة نبضة أو نبضات كهربية ضعيفة تناسب عالمها الذي فيه تعيش ، وكأنما هي ترسل اشاراتها الى « الادارة العليا » التي تتمثل لنا في المخ العظيم - عن طريق « خطوط تليفونية » حية - مباشرة أو غير مباشرة .. بمعنى أن الخلية العصبية تمتد منها ألياف دقيقة غاية الدقة ، وأن هذه الألياف أو الأسلاك الحية قد تمتد من العضو الموجودة فيه خلية العصبية ، وتتصل بالمرکز الخاص بها في المخ مباشرة ، أو قد تنتقل النبضات الكهربائية بين ألياف خلية عصبية الى خلية مجاورة ، فتستجيب للمؤثر الذي تأثرت به الخلية الاولى ، وترسل بدورها نبضة جديدة ، تنتقل الى خلية ثالثة .. ورابعة .. الخ ، حتى تصب المعلومة في منطقة خاصة في المخ ، وهذا ما عبرنا عنه بالاتصال غير المباشر ، لكن الاتصالات تتم في كل الحالات في زمن قد لا يتجاوز عشرين ثانية لا غير ، وكأنما نحن نقف امام أروع وأبدع شبكة اتصالات تتداخل فيها الخطوط العصبية وتشابك بطريقة تدعو الى الاثارة ، ويبدو فيها جلال التنظيم ، ودقة الأداء ، وجمال البناء ، وكأنما هذه الخلايا تعزف لحن الحياة والوعي والوجود ، فاذا بكل ابتكاراتنا وشبكات اتصالاتنا ، وعقولنا الالكترونية التي صنعناها بأيدينا ، وكذلك صماماتنا الالكترونية والايونية .. الخ ، اذا بكل هذا يبدو بمثابة أشياء بدائية للغاية اذا ما قورنت بهذا الابداع العظيم الذي يتجلى في رؤوسنا ، وينتشر في جميع أنحاء أجسامنا ، فاذا بكل شيء يسير في طريقه القويم ، وباتقان نقف امامه عاجزين .

اذن .. فالخلية العصبية - بحكم المهام الملقاة على عاتقها - ما هي الا نظام معين تتحكم فيه ميكانيكية حيوية خاصة لتجعل منها بطارية حية دقيقة ، فتأخذ من الخامات التي تدور في الدماء ما تشاء ، وبهذه الخامات تستطيع أن تحافظ على حياتها - كاية خلية من خلايا الجسم - لكنها - اي الخلية العصبية - تتميز بامتلاكها لعمليات اخرى ، فتحول الطاقة الكيميائية الى طاقة كهربية

وبها تشحن نفسها ، فاذا اثرت ، افرغت شحنتها وانطلقت منها نبضة كهربية ضعيفة لتوصلها الى جاراتها ، أو لترد بها على رسالة قادمة من مكان ما في الجسم الحي ، ثم تعاود شحن نفسها ، وتفرغ ، أو تختزن الشحنة لوقت الحاجة ، وهكذا تسير الامور في كل الخلايا العصبية . . لا فرق هنا بين خلية عصبية في ثور أو حمار أو فار أو قوقع أو قرد أو انسان . . فالكل - بخلاياه العصبية - يستجيب للمؤثرات ، وبها يحس ، وينفعل ، ويثور ، لكن الاساس في ذلك كله هو خلية عصبية تستطيع ان « تتخاطب » مع اترابها بلغتها الخاصة - لغة هذه النبضات الاليكترونية التي تسرى في داخل الكائنات الحية ، دون ان تشعر بسريانها ، وبهذه اللغة القريبة - التي تسجلها اجهزتها الاليكترونية الحساسة على هيئة خطوط ترتفع وتنخفض - يكون التفاهم بين هذا المجتمع الخلوي العظيم الذي تضمه اجسام الكائنات الحية .

يعنى ذلك ان نتائج البحوث التي نحصل عليها من تجاربنا على خلايا عصبية من فار أو ضفدع أو قرد أو اخطبوط أو قوقع ، نستطيع ان نستفيد بها في فهمنا لما يجرى في داخل مخ الانسان أو جهازه العصبى عموماً . . اذ ليس من المعقول ان نجعل من الانسان حيوان تجارب ، لكن التجارب تجرى أولاً على الحيوان ، وبعد نجاحها ، يمكن تطبيق نتائجها - في اغلب الاحيان - على الانسان .

يكفى مثلاً ان ندلل على ذلك بتجربة مثيرة قام بها احد العلماء على خلية معزولة من عقدة عصبية لقوقع بحرى ، ليرى كيف تستجيب للأحداث ، وكيف تختزنها في « ذاكرتها » البدائية للغاية ، ثم تستخرجها لتساعد على حياتها البسيطة وهي ملتصقة على صخرة تلطمها امواج بحر . . فعندما قام فيلكس شتروموزر من معهد التكنولوجيا في جامعة كاليفورنيا بدراسة امور تتعلق بسر احتفاظ الخلايا بالمعلومات ، اختار لذلك عدداً من القواقع البحرية ، ووضعها في حوض به ماء بحر ، وأراد ان يدرّبها على شيء يمكن ان تعيه وتسجله في مخها البدائي الذي يحتوى على عدة آلاف من خلايا عصبية تعرف باسم العقدة العصبية .

وبدا « دروسه » بمصباح كهربى يطفىء ويضيئ للقوقع في فترات منتظمة ومتباعدة ، ففي الثامنة من صباح كل يوم كان يضىء المصباح المثبت في جدار الحوض ، ويضع في الوقت نفسه شيئاً من طعام ، ثم يعود في الثامنة مساء ليطفىء المصباح ، ثم يضيئه في الثامنة من صباح اليوم التالى مع تقديمه وجبة « الافطار » ، واستمر الحال على ذلك أياماً .

ولم تكن القواقع في بداية الامر تعرف معنى اضاءة المصباح ، ولكنها تعلمت بالتكرار ان ظهور الضوء يعنى وجود طعام اليوم ، ولهذا وبعد أيام من التدريب عرف شتروموزر ان القواقع قد اختزنّت هذه المعلومة في عقدها العصبية ، بدليل انه كلما أضاء الضوء حدثت حركة غير عادية في الحوض ، وتبدأ القواقع في البحث عن طعامها في الحال .

عندئذ - وبعد هذا التدريب - أخذ العالم قوقعاً وحطمه ، وأخرج تلك العقدة العصبية الصغيرة ، وفحص خلاياها الكبيرة - نسبياً - بواسطة انزيم خاص ، وانتشرت الخلايا هنا وهناك ، وأخذ منها خلية عصبية واحدة قطرها لا يزيد عن نصف ملليمتر (وبهذا تعتبر اكبر بكثير

من خلايانا العصبية وأيسر في مثل هذه التجارب) ثم زرع في الخلية سلكين جد رقيقين ، وأوصلهما بجهاز حساس لقيس النبضات الكهربائية الصادرة منها - بعد تكبيرها - ثم تسجيلها على ورق خاص كالمستخدم في رسم موجات المنح أو القلب .

وجاءت النتائج لتؤكد أن القوقع قد « تعلم » شيئاً ، وأنه احتفظ به في « ذاكرته » البدائية بدليل أن هذه الخلية الوحيدة و « اليتيمة » كانت تعبر عن ذلك بواسطة نبضات كهربية ضعيفة تبعث بها في الساعة الثامنة من صباح كل يوم على هيئة أربعين خطأ تعلو وتهبط ، ثم تبدأ هذه الخطوط - بعد دقيقة واحدة - في الهبوط التدريجي بعد ساعات حتى يصل عددها إلى عشرة في الدقيقة الواحدة ، ثم تعود للارتفاع فجأة في صباح اليوم التالي !

لكن .. ماذا يعني كل هذا .. وما دخله في موضوعنا ؟

انه يعني الكثير .. ذلك أن العلماء الآن يبحثون في أعماق أمخاخنا عن السر الكامن وراء الذاكرة ، وكيف تحتفظ المخلوقات بالمعلومات مسجلة في ذاكرتها أو مخها البدائي أو المتطور أو الراقى .. لكن تكفى هنا خلية واحدة معزولة من عقدة عصبية لقوقع ، فرغم أن القوقع قد تحطم ومات والقاه شتروموارز في سلة المهملات ، أن هذه الخلية العصبية مازالت تعيش في وسط غذائي خاص ، وكأنما هي لا زالت تتذكر معنى ضوء الساعة الثامنة من صباح كل يوم ، وكأنما النبضات الكهربائية التي تحتاج كيانه الخلية الدقيق تقول « استعدى وتحركى .. فلقد اضاء صاحبنا المصباح ، ووضع الطعام ، واليه توجهى لتأكلى بعد طول جوع وحرمان » .

وكرر الرجل تجربته مرة ومرات ، وكان دائماً يحصل على النتيجة نفسها من خلايا أخرى معزولة ، وكأنما كل خلية منها ما زالت تحتفظ في ذاكرتها البدائية بالأحداث التي مرت بها ، وهي أحداث جد قليلة إذا ما قيست بالأحداث والذكريات التي تحتفظ بها خلايا مخ الانسان .. لكن القوقع لا يحتاج في حياته إلا لعدة معلومات بسيطة تتناسب وحياته البدائية التي يحياها .. أضف الى ذلك أن مركز التسجيل لا بد وأن يتواجد في الخلايا العصبية ، بدليل خروج تلك النبضات منها ليسجلها الجهاز .. لكن لا يجب أن نستهن بتلك العقدة العصبية التي تمثل لنا مخاً بدائياً في قوقع ، فكثيراً ما نتوه أعظم تيه في أسرار الحياة - خصوصاً إذا تعاملنا مع خلية حية .. ذلك أن الخلية « ملكوت » صغير الحجم ، لكنه عظيم الشأن ، فما بالنابعدة آلاف من الخلايا وهي تتجاوب وتتفاهم مع بعضها في آن واحد لتتخذ فيما بينها « قراراً » كان مفعولاً ، وفي أسرع وقت ممكن .. وستتضح لنا هذه الحقيقة خلال هذه الدراسة بعد حين .

لكن شتروموارز قد وقع بالصدفة في مازق .. ففي ذات يوم لاحظ أن خلية قد بدأت ترسل اشارات عالية ، ولفترات طويلة ، ودهش الرجل دهشة بالغة ، وبدأ يجري مزيداً من « التحريات » العلمية ، وتوصل الى حقيقة غريبة : أن هذه الاشارات العالية لا يحدث الا كل أربعة عشرين يوماً بالتقريب ، ثم انها تحدث في اية ساعة من ساعات الليل او النهار .. فماذا يعنى هذا أيضاً ؟

لقد ساقته الصدفة إلى شاطئ البحر ليصطاد بعض القواقع التي سيجرى عليها مزيداً

من التجارب ، فوجد أن المياه تكاد تغمر الصخور ، وومضت في ذهنه فكرة : في هذه الساعة او الساعات التي مضت بدأت موجة المد تملو الصخور واليابسة ، ترى .. هل يمكن أن تكون هناك علاقة بين هذه الاشارات الغريبة التي تسجلها الخلايا في معمله الآن ، وبين موجة المد التي تحدث في هذا المكان ؟

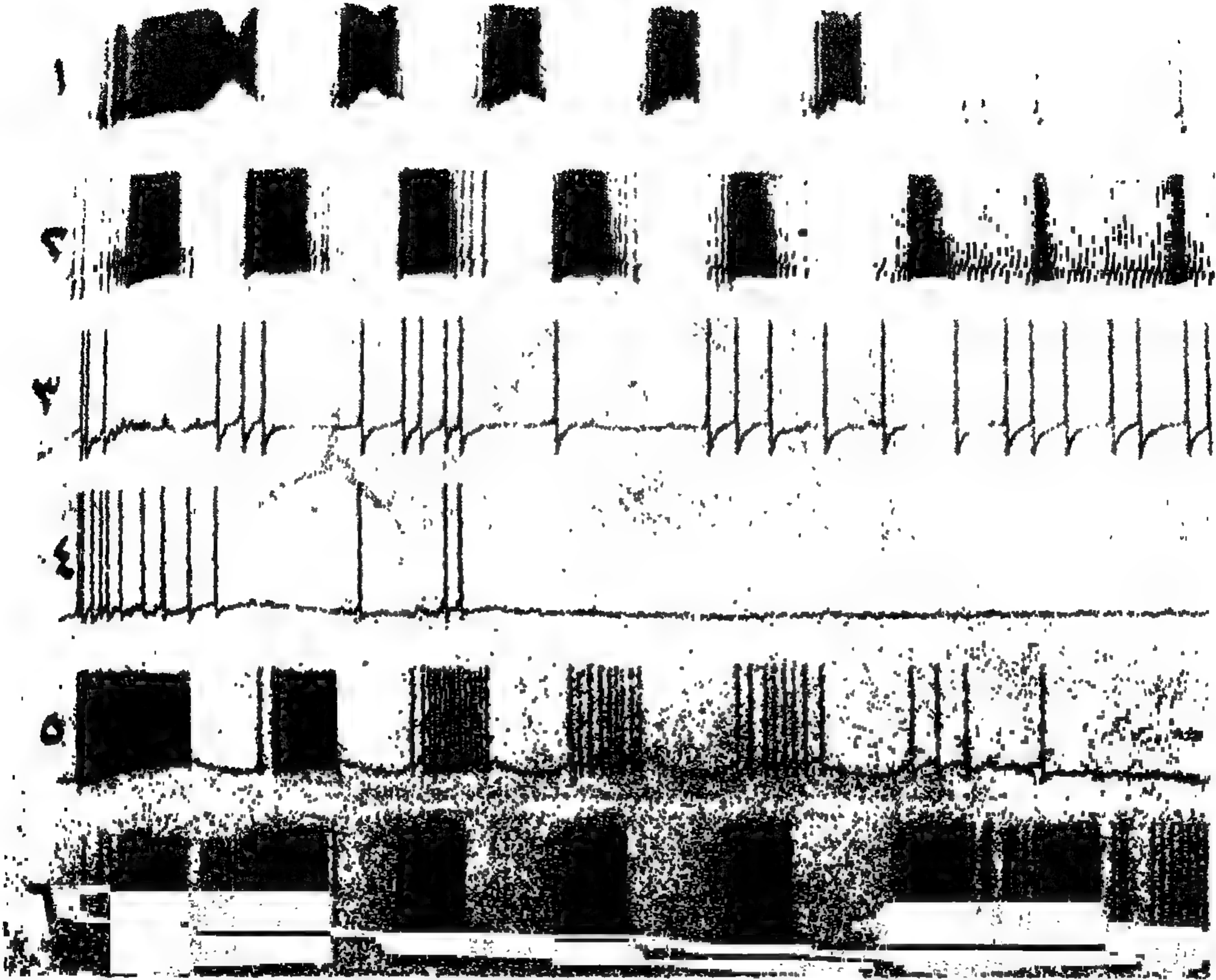
وأجرى شتروموآزر مزيداً من التجارب على فترات طويلة ليتحقق من النظرية التي تراود عقله وتفكيره ، ولقد تحققت بالفعل ، فكلما ظهرت هذه الاشارات العالية على جهازه من أية خلية عصبية معزولة ، نراه يتوجه الى شاطئ البحر ، ليجد أن موجة المد قد بدأت في الوقت نفسه بالفعل .. وهذا يعنى أن الخلايا العصبية للقواقع البحرية ما زالت تتذكر موجات المد والجزر ، رغم أن الصلة بينها وبين البحر الذي منه قد جاءت ليس لها الآن معنى ، فهي - كما ذكرنا - تعيش في حوض بمعمل شتروموآزر ، لكنها لم « تنس » هذه المعلومة الهامة في حياتها ، حتى لكأنما هذه الاشارات التي تحدث كل أربعة عشر يوماً تقول لها أيضاً « خذى حذرك .. ان موجة المد آتية ، وسوف تغطى الصخور ، وعليك أن تحتاطى للأمر ، ومن الواجب أن تتحركى الى اعلا حتى لا تغمرك المياه ، أو تكتسحك الأمواج » .

وهكذا تتفاعل العقد العصبية بالأحداث التي تجرى حولها ، وتسجلها لتنظم بها حياتها المعقدة ، ثم تستخرجها في الوقت المناسب ، فتحول الطاقة الكيميائية الى طاقة كهربية .. والكهربية الى نبضات ، ثم تترجمها الى اشارات ، فتوجه بها العضلات ، وإذا بطوفان الحياة يتحرك .. وكل خلق لما هو له ميسر (شكل ١) .

لكن .. هل يعنى ذلك شيئاً بالنسبة للمخ الإنسان العظيم ؟

الواقع أنه يعنى الكثير .. فأول الفيث قطرة - كما يقولون . ولقد جاءتنا قطرة وقطرات كثيرة من بحوث علمية عميقة أجراها العلماء على أمخاخ الحيوانات الثديية أو ما دونها ، ثم انهمرت القطرات لتتكشف على هيئة معلومات ونظريات ، وهذه سوف تقودنا يوماً الى فهم بعض ما يجرى في أنفسنا ، وأدراك ما تنطوى عليه أمخاخنا البالغة الكفاءة والتعقيد .. فكل إنسان منا قد جاءت له في رأسه كتلة من خلايا حساسة تتكور وتتثنى وتتداخل وتتخرج بطريقة قد لا تثير في عقولنا دهشة ولا عجباً .. لكن هذه الكتلة - أى المخ - كون صغير الحجم ، عظيم الشأن ، أو ان شئنا الدقة لقلنا : ان المخ البشرى أروع وأعمق وأدق نظام يجابه العلماء حتى الآن .. فهو بمثابة لنز الالغاز ، وسر الأسرار ، وأولا وجوده ، لما أصبح للأرض وما حوت مغزى ، ولا للسموات وما طوت معنى .. لكن الذى جعل لوجوده مثل هذا الجلال ، وتلك الروعة والبهاء هو العقل المدرك الذى نشأ من تطوّر وتنظيم خلايا هذا المخ بطريقة تجعلنا نقف حياله خاشعين ، ولعظمة الخالق مقدرين ، فلولاه أيضاً - أى المخ العاقل - لما كان لله معنى . اللهم الا اذا عرف ذلك خنزير أو بهيم !

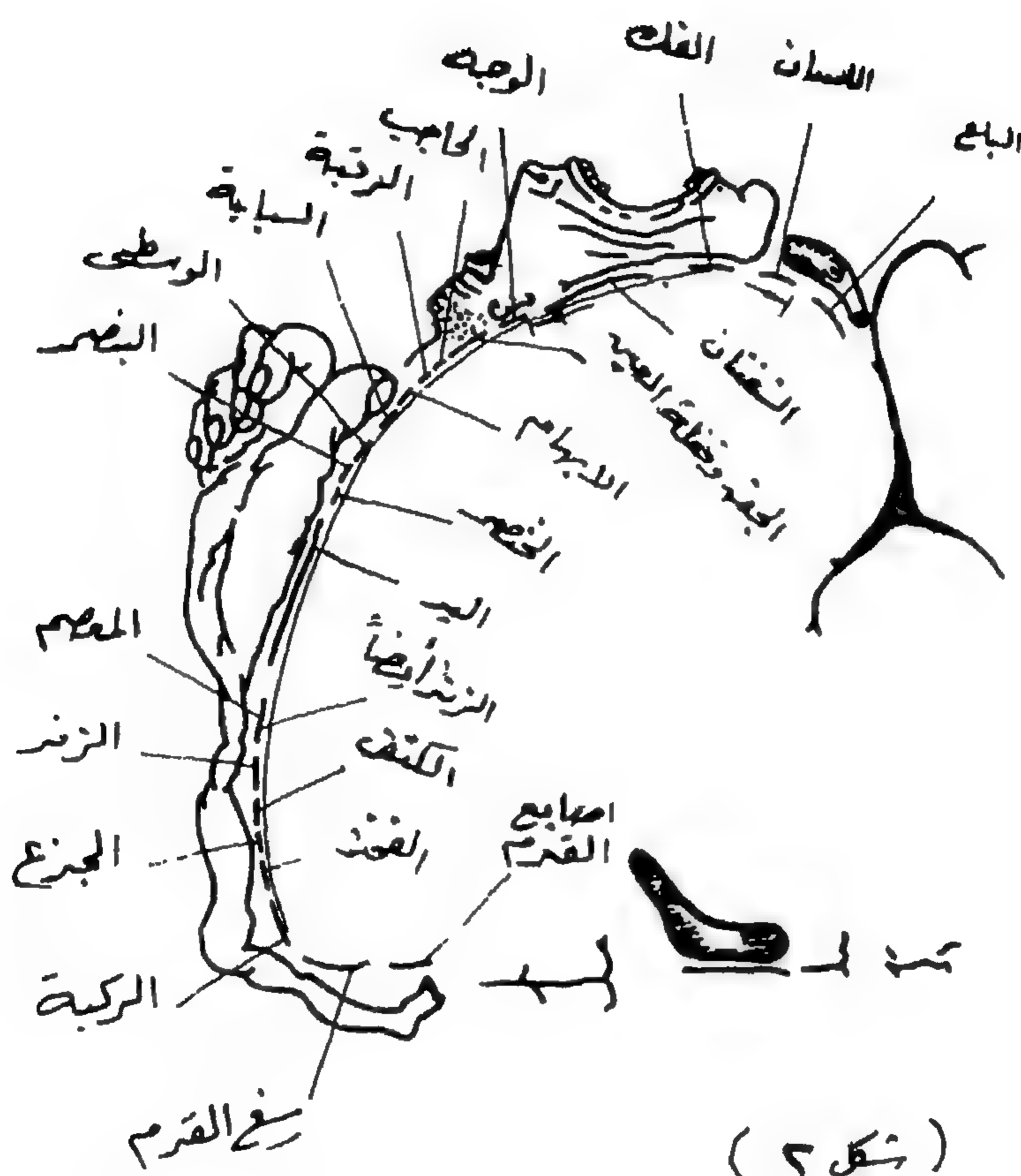
فالمخ البشرى يزن ما بين ٣ - ٤ أرطال في البالغين ، ولكنه يحتوى على حوالى ١٢ ألف مليون خلية عصبية .. هى من حيث الشكل والمظهر متشابهة ، لكن الباطن مختلف ، بمعنى



(شكل ١)

ماذا تعنى هذه الخطوط التى ترتفع وتنخفض ؟ .. انها - فى الواقع - تسجيلات من الخلايا العصبية تستقبلها اجهزة اليكترونية حساسة وتضعها امامنا هكذا على الورق ، وهى تعنى ببساطة أوامر صادرة من الخلايا العصبية الى عضلات خاصة فى جسم القوقع ليتحرك فى اتجاهات شتى (١) توضح حركته الى أسفل ، (٢ و ٦) الى أعلا ذات اليمين وذات اليسار ، (٣ ، ٤) تجنب شئ وتخشاها فتتحرك بعيداً عنه وتتخطاه ، (٥) توضح الاشارات التى تامر عضلات الخيشوم الأيسر أن ينسحب به الى الداخل !

أن هناك تخصصاً عظيماً في مناطق المخ المختلفة ، فكل ما نحس به بحواسنا التقليدية المعروفة ، وكل ما نخزنه من معلومات ، وكل ما نشعر به من انفعالات ، إنما له مراكز محددة (شكل ٢) ،



على هذا الشكل « الكاريكاتيري » المبسط الذي استخدمه دكتور ويلدر بنفيلد ليحدد به المساحات والمناطق التي تخدم الأعضاء المختلفة تبدو لنا خريطة المخ ببساطة .. لكن الخريطة أعمق من ذلك بكثير ، فمما ظهر أقل بكثير مما سيظهر في المستقبل .. لاحظ أن الأصابع واليد والوجه تحتل مراكز في المخ كبيرة إذا ما قورنت بغيرها .. ذلك أن الإنسان هو صانع الأدوات بيديه .. لا برجليه ، ومن هنا تخصصت في المخ مناطق لاعطائها يسراً وسهولة في الحركة .. كذلك كان للوجه نصيب ، لأن الإنسان ذو وجه معبر ! (للاطلاع أكثر انظر الصور المنشورة في العدد ١٦٨ (نوفمبر ١٩٧٢) من مجلة العربي صفحة ٥٢ - ٥٩ - صفحتان من الطب المصور عن الجهاز العصبي للدكتور أحمد زكي) .

ولا يزال العلماء يشجسون على هذه المناطق لتحديد بدقة تامة ، لتجعل معلوماتنا عن امخاخنا أكثر صقلا ، وهذه بلا شك ستقودنا الى بحوث أعمق غورا ، ونتائج أكفا تطبيقا ، بحيث يؤدي ذلك فى النهاية الى تقربنا من الحقيقة العظمى ، لكننا لن نصل الى منتهاها ، ولو وصلنا ، لأصبحنا فى مرتبة الآلهة !

ان حياة الخلايا العصبية تقوم على اسس حيوية وكيميائية وكهربية ، ومن هنا يمكن التعامل معها بطريقتين : طريقة العقاقير او المركبات الكيميائية ، وطريقة النبضات الكهربائية التى تتسلط عليها من الخارج ، فتستقبلها وتنفعل بها او تتفاعل معها .. لكن هذا التعامل على مستوى الخلوى يحتاج الى تعمق ودراية بالتفاصيل والاسس التى تشتغل بها الخلية العصبية ، وعندما نتعلم أكثر ، ونعى اعظم ، فلا بد أن يأتى اليوم الذى سنتحكم فى امخاخنا كما نشاء ، ونوجهها كما نريد .. صحيح أننا زلنا ندرس المخ عن طريق رسام المخ الكهربى ، وبهذا الجهاز نستقبل من هذا العضو المثير موجات شتى ، قسمها العلماء المختصون الى درجات ، واطلقوا عليها مسميات - ألفا وبيتا وبيتا ودلتا (١ ، ب ، ث ، د) - ولكل نوع من هذه الموجات تردد خاص ، فالتى تتردد ما بين ٨ - ١٣ مرة فى الثانية الواحدة يطلق عليها اسم موجات ألفا ، وهذه تتواجد عادة فى امخاخ الأفراد البالغين العاديين ، وتسود على غيرها عندما تسبل الجفون على العيون ، ويبقى الانسان على حالة من الاسترخاء التام .. أما موجات بيتا فأسرع تردداً من ألفا (ما بين ١٣ - ٣٠ تردداً فى الثانية) ، وهى تتواجد غالباً عندما يصبح الانسان قلقاً ومشاراً ، فى حين أن بيتا ودلتا أقصر تردداً (الأولى فى حدود ٤ - ٧ تردداً فى الثانية ، ودلتا من ٥ - ٣ تردداً فى الثانية) .. ومما يذكر أن موجات بيتا قد تسود عندما يتعرض المخ لاضطرابات نفسية ، وتظهر موجات دلتا أساساً عند الأشخاص العاديين فى حالة النوم ، وقد يختلف ترددها عندما يحلم النائم أحلاماً مختلفة - لكن فى كل الحالات المسجلة يتضح أن هناك موجات كثيرة تتداخل فيما بينها بحيث يصبح الأمر كنشاز لا معنى له ولا طعم .. ذلك أن آلاف الملايين من الخلايا فى حالات شحن وتفريغ ومنها تنطلق ملايين الموجات ، لكن جهاز رسام المخ الكهربى يستطيع أن يصنفها الى ثمانية خطوط ترتفع وتنخفض على حسب الحالات التى يتواجد عليها نشاط المخ ، وأن كل خط من هذه الخطوط يمكن فصله الى مكونات أبسط قد تصل الى ٣٠ موجة مختلفة .. لكن مهما كانت عمليات الفصل والتحليل وتقسيم هذه الموجات الى لفة يمكن التعامل بها مع امخاخنا ، فان ذلك لن يؤدي الى فهم ما يجرى فيها من ملايين الألفاظ والأسرار ، أو كما يصنفها لنا عالم الأعصاب الانجليزى دكتور وولتر جراى حيث يصف ما يعترى المخ من ضوضاء تسجلها الأجهزة فيقول « ان غزارة المعلومات لضخمة .. فى كل دقيقة تسجل كل قناة من قنوات التسجيل الثمانى فى جهاز رسام المخ أكثر من ٣٦٠٠ ذروة تسجيلية Amplitude ، وعلى هذا الأساس وفى اثناء عملية التسجيل التى تستمر حوالى ٢٠ دقيقة ، فان سيل المعلومات الخارج فى هذه الفترة قد يصل الى نصف مليون معلومة ومع ذلك فان تشخيص الحالة قد لا يزيد عن عدة جمل قليلة ، ذلك أننا نستفيد من هذه المعلومات الا بجزء واحد من عشرة آلاف جزء مما ظهر » . (شكل ٣)



(شكل ٣)

الصورة (١) توضح الموجات
التي يبعث بها المخ الى فروة
الراس وفي خلفية الصورة
يتواجد تركيب المخ (الصورة
لغلاف كتاب « المخ الحي »
لدكتور وولتر جراي)



الصورة (ب) توضح جهازاً
حديثاً لتسجيل موجات المخ عن
طريق الاسلاك المتصلة براس
المريضة التي تظهر خلف الجهاز.

والواقع أن تسجيلات الموجات التي تنبعث من المخ ، إنما تعتمد على نقل حالات سطحية فقط .. بمعنى أن الأقطاب الكهربائية التي تنقل النبضات الكهربائية تتواجد على فروة الرأس ، وليست مزروعة في داخل المخ ، ولكن العلماء منذ بضعة سنوات قليلة بدأوا في الحصول على التسجيلات من الداخل ، ورغم أن التسجيل يتم في منطقة محددة ، إلا أن سيل المعلومات لا يزال أكبر من عقولنا وإدراكنا ، ومن هنا فقد بدأت الحاسبات الاليكترونية تدخل مع العلماء هذا الميدان العويص ، لتحلل - نيابة عنهم - هذا السيل الجارف من المعلومات ، ولقد ساعد ذلك على حل بعض الغموض الكامن في رؤوسنا ورؤوس الحيوانات .

من ذلك مثلاً أن مصباحاً كان يومض أمام عيني أحد حيوانات التجارب ومضات متقطعة وعلى فترات منتظمة ، ومن العينين انتقلت الاشارات الضوئية على هيئة نبضات اليكترونية من خلال الأعصاب التي تربط حاسة البصر بمراكزها في مخ الحيوان ، وانتقلت التفاعلات التي حدثت بمراكز الابصار في المخ الى الحاسب (العقل) الاليكتروني ليحلها الى ثلاثة مكونات رئيسية .. الا أن أحد هذه المكونات قد بدأ يخبو تدريجياً .. لكن ماذا يعنى مثل هذا التأثير الضوئي البسيط بالنسبة لمخ الحيوان ؟

لا أحد يدري يقيناً ، لكن النظريات التي وضعت عن هذا السلوك تشير الى أن أحد هذه المكونات التي أوضحها الحاسب الاليكتروني قد تعنى أن المخ حللها ، ثم بعث بها الى مؤخرة المخ لتخبره أن التأثير الواصل قد جاء من العينين ، وليس من الألف مثلاً أو الاذنين ، أما ثانياً هذه المكونات التي أوضحها الحاسب الاليكتروني فقد تعنى أن الاشارة الضوئية متكررة الحدوث ، أما الثالث الذي بدأ يخبو بالتدريج ، فربما يكون دلالة على أن المؤثر الضوئي لا يحمل جديداً ، وليس فيه اشارة تستحق الانتباه ، ولهذا يمكن اهماله ، ومن هنا هبط معدله .

واياً كانت التفسيرات أو التحليلات والنظريات ، فلا يزال أمام العلماء طريق طويل ليطوروا اجهزتهم الى الاكفا والاحسن ، حتى تصبح حساسة للموجات الضعيفة التي تنطلق من المخ . فمن المعروف أن قطباً كهربياً ملاصقاً لأي جزء في فروة الرأس بمقدوره أن يسجل فرقاً في الجهد الكهربى يتراوح ما بين ٥ - ٥٠ جزءاً في المليون من الفولت .. وربما لو استطعنا أن نجمع هذه الفروق من ٦٠ ألف رأس لكان في امكاننا اضاءة مصباح كهربى .. اذ من المعروف أن الطاقة التي يشتغل بها المخ البشرى تعادل مصباحاً كهربياً قوته ٢٥ فولتاً (شكل ٤) .

والواقع أن وضع الأساس للفهم والادراك بما يجرى في أمخاخنا يتطلب أولاً أن نجرى تجارب كثيرة على الحيوان ، فما يأتي من قوقع أو سمكة أو فأر أو قرد قد يمكن تحليله ثم تطبيقه على الانسان .. اى علينا أن نتعلم أولاً من الحيوانات البسيطة ، لأنها تتعامل في حياتها ومع بيئتها من خلال عدد محدود من السلوك والغرائز ، لكن مخ الانسان كون عظيم تجمعت فيه كل خبرات مئات الملايين من السنين التي سارت فيها الحياة مشوارها الطويل ، لتضعه في قمة مخلوقات هذا الكوكب ، ولكي ندرك به أبعاد الكون والحياة ، ونفكر به في ملكوت الله ، ولله در الفيلسوف العظيم محيى الدين بن عربى عندما يعبر عن ذلك بنظرة ثابتة فيقول :

اتحسب أنك جـرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر ؟



(شكل ٤)

الأقطاب الكهربائية المثبتة في فروة رأس هذا الإنسان تنقل النبضات الناتجة من مخه الى جهاز حديث للتسجيل (بجوار راسه) يستطيع ان يحسب ويسجل نبضات لا تزيد عن جزء واحد من ٢٠٠ الف جزء من الفولت ، ويستطيع ايضا ان يسجل بدقة تامة ما يجري في كل ركن من أركان المخ (لاحظ اللوحة الالكترونية المتصلة بالجهاز لتعرف تقدم العلوم في هذا المضمار .. لكنه على أية حال تقدم نسبي) .

فالإنسان بالنسبة للمعايير الكونية لا يعتبر شيئاً مذكوراً ، ولكن المخ عندما صقل وجاء ببنائه العظيم ليكون من ورائه الإدراك ، أصبح الإنسان يساوى هذا الكون الهائل ، اذ ليس للكون معنى بدون عقول مفكرة ، كما ليس للضوء معنى بدون عيون مبصرة .

ان عمل المخ الحي وطريقة استجابة هذا الحشد الهائل من الخلايا للمؤثرات الداخلية والخارجية ، ثم قدرته الفائقة على اختزان المعلومات الضخمة في حدود مليون بليون معلومة ، قد جعله من أكثر أعضاء الأجسام الحية إثارة بالنسبة لعلماء الحياة والطبيعة والكيمياء والرياضيات والنفوس والفيزياء .. الخ ، فعندما يدخل عالم الفيزياء مع عالم الحياة مع عالم الرياضيات في جدل حول تركيب الخلية العصبية واتصالها بما حولها من خلايا على هيئة شبكة هائلة من توصيلات تتداخل وتترابط وتتفاهم وتقرر .. الخ ، وعندما يتعلم عالم الرياضيات من عالم الخلايا العصبية الطريقة التي تستجيب بها الخلايا للمؤثرات ، نراه يمسك بورقة وقلم ، ويخط على الورق معادلات يمكن تحويلها الى أرقام .. وعندما نطلع على الأرقام ، فان عقولنا تتخبط وتتوه في ضخامتها ، لأنها تقع فيما وراء حدود العقل والخيال .

لنفرض مثلاً ان هناك مخلوقاً يعيش بمخ يتكون من خليتين عصبيتين ، عندئذ تبرز أمامنا عدة احتمالات في سلوك هذا الكائن ، ويتوقف ذلك على استجابة خلية واحدة أو الخليتين

المخ . . العين أم الاذن أم الجلد ، ثم ما دخل الموجات الكهرومغناطيسية بمخ يتكون من دم ولحم وأعصاب ، وماهى العلاقة بين مخ ثور ومخ انسان ؟ .

دعنا أولاً نتناول هذا السؤال الأخير لنجيب عليه من خلال نتيجة تجربة أخرى حدثت في أروقة أحد المستشفيات الخاصة بالأمراض العصبية ، لتتضح لنا الامور من البداية . . . ففي أحد الأيام دخل مستشفى بوسطن بالولايات المتحدة واحد من المرضى المصابين بمرض عصبى خطير ، فبين الحين والحين كانت تنتابه حالات عصبية تجعله كالثور الهائج ، فيتعدى على كل من يقترب منه بالضرب واللكمات ، وكأنما هو قد تخطى عن صفاته الانسانية لتحل محلها حالات من الافتراس والوحشية . . وشخص الأطباء حالته على أنها واحدة من حالات الصرع الخطيرة التي لم تنفع معها العقاقير التقليدية . . وهنا قام جراح الاعصاب فيرنون مارك مع فرانك ايرفين اخصائى علم النفس فى المستشفى بتهدة المريض بنفس الطريقة التي استخدمها ديلجادو مع الثور الهائج ، دون ما حاجة الى حلقة مصارعة هذه المرة !

لكن ديلجادو يعود ليفرض نفسه مرة أخرى في هذه التجارب المثيرة ، فبعد أن نجحت تجارب الثيران الهائجة ، توجه الى مستعمرات القردة التي قد تنشبت بينها معارك ضارية ، وتسيطر عليها حالات من العصبية والتهور تجعلها ثور وتصرخ وتهاجم ويعض بعضها البعض الآخر . . لكن ديلجادو استطاع أن يتحكم في ثورتها تارة ، وفي تهدئتها تارة أخرى .

وتسير حلقات هذه التجارب على خطوات ، فبعد تجارب الثيران والقردة ، أحضر ديلجادو « شيتا » أو الشمبانزى - وهو نوع واحد من أنواع ثلاثة من فصيلة القردة العليا التي تضم أيضاً انسان الغاب (اورانج اوتان) والغوريلا - وعلى مخ الشمبانزى أجرى تجربة مثيرة استعان فيها بأحد « العقول » أو الحاسبات الاليكترونية ، ومن مخ الشمبانزى انتقلت الموجات الى الحاسب الاليكترونى ليترجمها على هيئة اشارات تعنى أن الشمبانزى تثابه الآن حالة من التأهب للثورة ، ولقد ظهر ذلك بالفعل من خلال تقلصات وحركات تنبئ بما سيكون ، وفي اللحظة التي بدأ فيها الشمبانزى ثورته أرسل الحاسب الاليكترونى الى مخه موجات خاصة ، فاذا بها « تمحو » من مخه حالة الهياج التي كان مقدماً عليها ، بدليل أن الموجات العالية المسجلة في العقل الاليكترونى بدأت تختفى فجأة ، لكن الدليل الأعظم أن الشمبانزى بدأ ينزوى في ركن من الأركان ، وكأنما هو يخشى شيئاً ، فيستسلم لحالة من الخوف والهدوء .

ونحن لا نستطيع أن نسأل القرد أو الثور أو الشمبانزى أو أياً من هذه الحيوانات عما يمكن أن يحس به من خلال هذه التجارب الغريبة - لكن ذلك قد يحدث اذا ما اجريت التجارب على انسان ، صحيح أن الانسان ليس بحيوان تجارب ، لكنه - تحت ظروف خاصة تستدعيها حالته الميئوس منها - قد يكون كذلك ، وهو بهذا يثاب ويستريح من أمراضه وآلامه . . ولكن هذا التطبيق الغريب على الانسان لم ينشأ ولم يتطور الا بعد أن اجريت تجارب كثيرة في عالم الحيوان . وهذا ينبئنا بالخبر اليقين - ذلك أن أساس الأمخاخ واحد ، وأن مناطقها متشابهة ، وأحاسيسها أيضاً متشابهة ، ولكن بدرجات متفاوتة . . فالحيوان مثلاً يعرف الألم كما يعرفه الانسان لكن الانسان لابد أن يتألم أكثر - نفسياً وعضوياً - وهو بهذا يدفع الثمن ، ثمن التطور الذي وضعه

على القمة كسيد لمخلوقات هذا الكوكب ولا بد « للسيد » ان يكتوى بمسئوليته الكثيرة - التعلم والامل والترقى والتنافس والصراع من اجل القيم والماديات والحريات .. الخ ، وهذا ما لا يعرفه الحيوان ، لان مخه لم يتطور ولم يصقل بما فيه الكفاية .



ب - لعبة القط مع الفأر : من قديم الزمان ، عرف الانسان أن هناك كراهية متوارثة بين قط وفأر ، أو بين كلب وقط ، أو ذئب وكنب ، أو حتى كلب وكنب ، أو انسان وانسان ، فهل لهذه الكراهية ما يبررها ؟ أى هل هناك مثلاً مركز خاص في المخ يحمل بدور الكراهية ؟ وإذا كان هذا الافتراض الغريب صحيحاً .. فهل يمكن السيطرة عليه ؟ وإذا امكن ، فبأية وسيلة ؟ وإذا توصلنا الى الوسيلة فهل يمكن استنباط وسائل اخرى للتحكم في عواطفنا في المستقبل القريب أو البعيد ؟

دعنا أولاً نقدم تجربة القط والفأر التى حدثت في احد معامل العلماء ، فلقد أحضر عالم جراحة الأعصاب كارمين كليمنت عدداً من القطط ليجرى عليها تجاربه ، وبعد دراسات طويلة ، وعمليات تجسس على أمخاخها ، توصل الى بعض مراكز الانفعالات التى تسيطر عليها ، ومنها مركز العداوة أو الافتراس - كما يطلق عليها بعض العلماء ، ثم أدخل على واحد من هذه القطط عدداً من الفئران ، وفجأة بدأت موجة من الهجوم تجتاح قطنا العجيب ، بدليل أنه أخذ موقف الاستعداد لقفزة سريعة ، وبدليل أن شعره وقف (وانتفش) وعندما هاجم ليفترس ، أطلق كليمنت في الوقت نفسه موجات كهرومغناطيسية ، فإذا بالقط يتوقف ، وإذا بالشعر يهبط ، وإذا بالكراهية تتحول الى حب .. والافتراس الى مسالة ؟

والى هنا تجتمع تجارب ديلجادو وكليمنت لتؤدى الى نفس الهدف ، رغم أن نوع الحيوان مختلف ، وإياً كان الأمر ، فلا يزال التجسس على الأمخاخ يسير في خطوات حثيثة ، ولكنها ستؤدى في المستقبل الى امور قد لا تطرأ لنا على بال .

وقد يتساءل البعض هنا ويقول : مالنا نحن وتجارب القطط والفئران والقروود والكلاب ؟ ولماذا لا يبحث العلماء لنا عن وسائل نفرح بها ونتلذذ ؟ وقد يستطرد هذا البعض ويقول : اذا كان في الأمخاخ مراكز للكراهية والحب والوداعة أو ماشابه ذلك ، فهل يمكن مثلاً أن يتوصلوا الى مركز اللذة والسعادة ليسيطروا عليه ؟

وقد يبدو أن هذه الأسئلة غريبة بعض الشيء ، أو أنها سابقة لزمانها ، ولكنها ليست في الواقع كذلك .. فلقد فعلها العلماء ، ليس هذه المرة مع قروود أو قطط أو فئران ، لكنهم فعلوها **مع الانسان** .. فهناك بالفعل مراكز للذة والالم .. وليس غريباً أن تلج الآن احد المستشفيات المتقدمة في هذا المضمار لترى بعض المرضى وهم يحملون على رؤوسهم أشياء غريبة ، أو يضعون على صدورهم أو حتى في جيوبهم أجهزة اليكترونية صغيرة ، والأجهزة مفاتيح ذات ألوان مختلفة ، ومنها تخرج أسلاك دقيقة لو أنك تتبععت مسارها ، لوجدتها تدخل من فروة الرأس الى داخل المخ لتستقر في مواضع خاصة ، وفيها تثير الانفعالات المطلوبة . (شكل ٥) ا - ب .



شكل (٥)

بدأت الأسلاك المزروعة تدخل مخ الإنسان لتثير فيه احساس وانفعالات شتى .. والصورتان المنشورتان هنا (أ ، ب) توضحان لنا انواعاً غريبة من أجهزة تنقل الى الدفاع نبضات كهربية فتؤدي الى تغيرات فسيولوجية جوهرية كثيراً ما تريح المريض من آلامه !

وهكذا ينتقل التطبيق في زماننا هذا من عالم الحيوان الى عالم الإنسان ، لكننا - والحق يقال - لا زلنا في بداية طريق طويل ، وسوف يحمل لنا المستقبل اخباراً مثيرة ، وقد تنظر أجياله الى أجيالنا ، كما ننظر نحن الآن مثلاً الى أهل الكهف الذين عاشوا في العصور الغابرة ! .

لكن .. أى نوع من الأسلاك هذا الذى يخترق المخ دون أن يحدث فيه ألم ، أو يسبب نزيفاً ، أو يدمر خلاياه الرقيقة الحساسة التى ان هلكت فلن تعيدها دعوات ولا صلوات ؟

الواقع أنها أسلاك دقيقة غاية الدقة ، لكنها صلبة غاية الصلابة ، أما من حيث دقتها فهي اقل سمكاً من شعرة الرأس بما يقرب من مائة مرة .. اذ يبلغ قطر بعض هذه الأسلاك حوالى جزء من ألف جزء من المليمتر ، بحيث يمكن زراعتها فى خلية عصبية واحدة ، ومن هنا يمكن ادخالها بسهولة الى مناطق خاصة فى مخ الإنسان (أو الحيوان) وهو بكامل وعيه ، ودون أن يحس بالآلام تذكر ، ومن خلال هذه الأسلاك الرفيعة تنتقل النبضات الكهربائية الضعيفة من المخ الى الأجهزة ، أو بالعكس - أى من الأجهزة الى المخ لتؤثر فيه وتستثيره فى اعطاء الانطباعات أو الانفعالات المطلوبة .

يعنى هذا ان هناك محطة ارسال صغيرة يحملها المريض فى جيبه أو على صدره ، ومحطة استقبال صغيرة أيضاً يحملها المريض على رأسه لتستقبل النبضات ، وتحولها الى أعظم محطة استقبال فى الكون : هى المخ العظيم . وبين هذه وتلك تنتقل النبضات أو التيار الكهربى الضعيف - الذى يتناسب مع المخ - بطريقة مباشرة ، فبمجرد أن يضغط المريض على « زر » صغير ، فإنه يحصل على الاحساس الذى يريده .

اذن .. فهناك مراكز دفيئة للذة والألم ، والافتراس والمسالمة ، والضحك والبكاء ، وربما للحب والكراهية .. الى آخر هذه الانفعالات التي بدأ علماء التشريح والأعصاب وعلماء الكيمياء الحيوية والبيولوجيا الفيزيائية وعلم النفس التطبيقى في دراستها والسيطرة عليها ، بعد تحديد مواقعها بدقة تامة ، اذ قد يفصل مركز من المراكز الانفعالية عن نقيضه مسافة صغيرة قد لا تزيد عن مليمتر واحد لا غير او ربما اقل .. فهل يمكن بعد ذلك أن « نبيع » اللذة للناس بطريقة جديدة تختلف تماماً عن الطرق التقليدية التي عرفت بها البشرية منذ أن ظهرت على الارض حتى عصرنا هذا ؟

يجيب على ذلك « هيرمان كان » من معهد هرسون للبحوث بالولايات المتحدة فيقول : « ان ذلك قد يكون محتملاً في بداية القرن الحادى والعشرين او ربما في نهاية هذا القرن ولن تجد غرابة في بشر يحملون على صدورهم لوحة بهامفاتيح وبطاريات وصمامات وأسلاك رفيعة مزروعة في أمخاخهم ، وبهذه المفاتيح التى يمكن تشغيلها وإيقافها عند الحاجة ، فان الناس سوف يتحكمون في عواطفهم وملذاتهم وآلامهم » .

بمعنى آخر نستطيع أن نقول ان انسان المستقبل القريب قد يفقد بعض عواطفه نتيجة لمدنيته الرائدة ، وهو بالفعل قد فقد جانباً كبيراً منها عندما سيطرت عليه الحياة المادية والمنافع الشخصية ، لكن بعض المواقف قد يتطلب منه الضحك مجاملة ، او افتعال البكاء والحزن مشاركة ، او حتى اذا اراد يذرف دموعاً « صناعية » لا دخل فيها للعواطف ، فقد يحصل على ما يريد .. كل ما هنالك أن يدير مفتاحاً صغيراً في جيبه فاذا بالحزن يظهر ويبين ، والدموع تتساقط وتلين ، وقد يبدو ذلك نوعاً من خيال خصب ، او قد يكون مزاحاً غير مستساغ في مثل هذا الموضوع العلمي المثير ، لكنه ليس خيالا ولا مزاحاً ، بل له جذور قديمة من الواقع . فلقد جاءت لعالم المخ تيوبر حالة غريبة لجندى اصيب في الحرب العالمية الثانية بشظية دقيقة استقرت في منطقة خاصة يطلق عليها اسم « سرير » المخ ، لكن احداً من الاطباء لم يكتشف ذلك ، فكل ما اكتشفوه وعرفوه أن الجندى يعيش في مأساة حقيقية ، وان أفعاله ليست الانوعاً من الهستيرية او الخبل العقلي ، فاذا تحرك رأسه هذه الناحية اخذ يضحك ويقهقه كالمجانين ، واذا تحرك الناحية المضادة توقف عن الضحك فجأة ، ويبدأ في بكاء مرير في اللحظة التالية ، أما اذا أخذ رأسه وضعاً معيناً ، فانه يكف عن الضحك والبكاء !



لقد وضع تيوبر هذه الحالة الشاذة تحت الفحص الدقيق ، وأخيراً عرف السبب ، وادرك أن هذه الشظية الدقيقة - التى لا تكاد تبين - ربما تكون وراء تلك الهستيرية التى يعيش فيها الجندى المسكين ، وأنها بوضعها في ذلك الجزء الحساس من المخ قد تحك أو تمس منطقة صغيرة خاصة ، نتيجة لانحناء الرأس في اتجاه معين - فتثير الضحك ، وقد تميل الى الجهة الأخرى ، فتدفعه الى البكاء والدموع الغزار ، وبعد أن اجريت العملية المطلوبة ، عاد المريض الى حالته الطبيعية .

ولكن السؤال المهم هنا ، هل يمكن للانسان أن يوفر لنفسه السعادة واللذة والراحة حين يشاء ؟



ج - فار يتلذذ حتى الافغماء : لكى نجيب على هذا السؤال الغريب في زماننا - وقد لا يكون كذلك في المستقبل - دعنا نقدم تلك التجربة المثيرة التى قام بها استاذ علم النفس

التجريبي جيمز اولدز من جامعة ماك جيل بكندا على امخاخ الفئران والقرود والقطط .. الخ ، ولقد استخدم لذلك أجهزة اليكترونية معقدة لتسجيل له بعض ما يجري في داخل مخ فأر من أحداث وانفعالات ، ونحن في حل من التعرض هنا للتفاصيل لكن يكفي أن تقدم لذلك صورة فوتوغرافية (شكل ٦) قد تغنينا عن الكلام . ففيها نرى كل ما هو غريب ومثير ، ويكفى أن نذكر أن اولدز قد توصل الى اكتشاف منطقة في مخ الفأر أطلق عليها اسم « مركز اللذة » (Pleasure Centre) . ولقد توصل الى هذا المركز عن طريق جس المخ بمجسات واقطاب كهربية رفيعة ومزروعة في أماكن خاصة ، ثم اثاره هذه المراكز بنبضات كهربية مناسبة ، مع الاستعانة - طبعاً - بخبرة من سبقوه في هذا المضمار من خلال بحوثهم المنشورة عن مراكز الأحاسيس والانفعالات في أمخاخ الانسان والحيوان ، وتحديد مواضعها بدقة تامة .. لكن ما يهمنا هنا هو تدريب الفأر على حركات خاصة يستطيع القيام بها اذا هدته غريزة من غرائزه الى شيء معين ، وعلى الفأر - لكي يتلذذ ويعيش في نعيم - أن يدوس بيديه على رافعة صغيرة ، فاذا بنبضات كهربية قصيرة تسرى آلياً فيه ، لكن سرعان ما يحدث الانفصال الآلي للجهاز ليتوقف انبعاث النبضات ، فيتوقف - تبعاً لذلك - الشعور باللذة ، ولكي يعيدها فعليه أن يعاود الضغط على الرافعة ، لتعود له لذته للحظة خاطفة .

لكن .. ما يدرينا أن الفأر يتلذذ بالفعل ؟ هل « عبر » هو عن ذلك صراحة ؟

طبعي أنه لا يستطيع التعبير ، لكن سلوكه يوحي بذلك ، اذ لم يفت اولدز أن يبحث هذه النقطة بالذات ، فغرائز الفأر الأساسية هي طعام وجنس ، ولهذا فعلى أن نعطيه فرصة الاختيار ، أي علينا أن نقدم له طعاماً وشراباً ، ثم نشير جنسياً بفأرة راغبة في الجنس ، وعندئذ فلا بد أن يستجيب لها الفأر .. اذ من المعروف أن الحيوان هنا ليس كالانسان ، فهو - أي الحيوان - لا يعرف الجنس ولا « يفكر » فيه ، ولا يثور جنسياً اذا وجدت معه الانثى (بعكس الحال مع البشر) ، بل تأتي الاثارة منها عن طريق غدة خاصة تفرز رائحة معينة ، فاذا بهذا « العطر » الانثوي الطبيعي يقلب كيان الذكر ، ولا يحدث ذلك الا في مواسم خاصة ، لكن الدافع الأول لرغبة الذكر انما تأتي من انثى راغبة في الجنس عن طريق رائحتها التي تنبئ بذكرها - عن رغبتها ، ولقد وضع اولدز فأرة راغبة ، ومنها تنطلق الرائحة ، ثم زاد عليها عاملاً آخر ، اذ حقن الفأر بحقنة من هرمونات الجنس الذكورية لكي تصبح رغبته في الانثى قوية ، فيترك كل شيء من أجل اشباع تلك الغريزة .

ولقد زهدت الفئران في الجنس والطعام والشراب ، وتركز كل اهتمامها في الضغط على تلك الرافعة لكي تدفع لها بنبضات كهربية تثير فيها لذة عارمة ، وتعطيها شعوراً جميلاً قد تدفع حياتها ثمناً له ، ولم يتوقف الفأر أو الفئران الذكور التي اجريت عليها أمثال تلك التجارب (للاناث أيضاً مراكز للذة) الا بعد أن سقطت من الاعياء جوعاً وعطشاً ، رغم أن الطعام اللذيذ ميسر أمامها ، والجنس حولها يناديها ، لكن كل هذا يهون - ودليلنا على ذلك أن الفأر عندما يفيق من اعيائه الشديد ، فانه لا يتوجه الى جنس ولا الى طعام وشراب ، بل أصبح كل همه أن يدوس على تلك الرافعة التي ملكت عليه كل حياته وشعوره - حتى الاغماء ، وربما حتى الموت !

ولقد سجلت الأجهزة أن بعض الفئران - ذكوراً كانت أو أناثاً - كان يدوس على الرافعة بمعدل خمسة آلاف مرة في الساعة الواحدة ، أو بما يوازي ٨٣ ضغطة في الدقيقة ، لكن بعضها الآخر قد أصيب بهوس تلك اللذة لدرجة أنها سجلت حوالي ثمانية آلاف ضغطة على الرافعة



(شكل ٦)

فار يتلاد في قفصه وحوله مناهات من اجهزة اليكترونية تسجل انفعالاته ، وتقطع الدوائر الكهربائية وتوصلها .

في الساعة الواحدة . . والأغرب من ذلك أنها كانت تفعل هذا باستمرار ، ولأكثر من يوم كامل ، ولا تترك الرفاعة الا اذا وقعت من شدة الانهالك ، اوماتت وهي في قمة اللسدة والحبور ، ودون ان تحس بأنها قد ماتت .

لقد قدمنا تلك التجربة المثيرة هنا على فار وفئران ، لتتبعها بعد ذلك تجارب اخرى اكثر اثارة على الانسان - لا ليمنحه العلماء لذة كلذة الفئران التي تركت كل دنياها وغرائزها لتعيش في هذه المتع واللذات ، ولكن لراحته - أي الانسان - من بعض آلام رهيبية لا تتحملها طاقة البشر ، ولا تنفع معها عقاقير مهدئة ، ولا ادوية مسكنة ، بل لا بد - في مثل هذه الحالات - من السيطرة على الألم عن طريق نبضات تتداخل مع مراكز الألم في امخاخنا ، او باثارة مراكز اللسدة لتتغلب على مراكز الألم ! .

لكن . . ماذا يعنى الألم في حياتنا ؟

للألم - كما نعرفه جميعاً - انواع ودرجات . . فهناك الألم النفسى والحسى ، لكن الآلام الرهيبية قد تجعل من العمالة اقزاماً ، ومن الرجال اطفالاً ، ومن الحكماء مجانين ، ورغم ذلك فهو بمثابة وثيقة تأمين على حياة الكائن الحى ، او قد يعنى انداراً بحدوث اصابة او خلل او ورم او تهتك لناخذ حذرنا ، ونسعى جاهدين للتخلص من مسبباته ، فاذا راح الألم واختفى ، فان ذلك قد يعنى عودة الامور الى مجراها الطبيعى ، ولهذا فان الألم قد يكون في ظاهره نقمة ، الا ان في باطنه رحمة ، لانه - بلا شك - ينقذنا أحياناً من كوارث حقيقية نتعرض لها في حياتنا اليومية ، ولو لم يوجد ، لانتهدت حياتنا دون أن ندري .

فعندما يصاب أى جزء من اجزاء الجسم بشيء غير عادى ، فلا بد أن تبلغ « الادارة العليا » في المخ بما حدث من طريق نبضات خاصة ترسلها الخلايا العصبية المسؤولة عن « حراسة » هذا الجزء الذى قد يتواجد بجوار زاوية في طرف ظفر الاصبع اليمنى مثلاً ، ذلك أن الخلايا العصبية تنتشر في اجسامنا كشبكة « رادار » حية لتلتقط كل ما يتعرض له الجسم من مؤثرات داخلية وخارجية . المهم ان هذه النبضات تنتقل خلال « الخطوط العصبية » ، وتمر على « محولات » خاصة في أسفل المخ ، ومن المحولات الى « مرشحات » حية تجعل لهذه النبضات الواصلة معنى - أى أنها تقوم بتصنيفها و « غربلتها » وتوجيهها الى لوحة الألم الكامنة في « قلب » المخ (أو مركزه) وفي اللوحة تتواجد هيئة خلوية متخصصة في فك ما وصل اليها من رموز وكأنما هي التى تدير الامور ، وتترجم المضمون ، ثم تبعث به الى مناطق محددة في المخ ، ليتخذ فيها قرارات فورية وسريعة . ورغم أن الألم يقع في موضع معين من الجسم ، الا ان الذى يجعل له معنى هي تلك اللوحة الرائعة التى يطلق عليها اسم « سرير المخ » أو المهاد (Thalamus) . . . اذ لو دمر هذا المركز - أى مركز الألم - في امخاخنا بأية وسيلة من الوسائل لأصبحنا كالنباتات احساساً . . . بمعنى أنك تستطيع أن تعذب الانسان ، او تقطعه ارباً ارباً ، او تكويه بالنار . . . المخ ، دون ما احساس بأية آلام !

والواقع أن ميكانيكية الألم الحيوية لا يزال يطويها الكثير من الغموض رغم البحوث الكثيرة

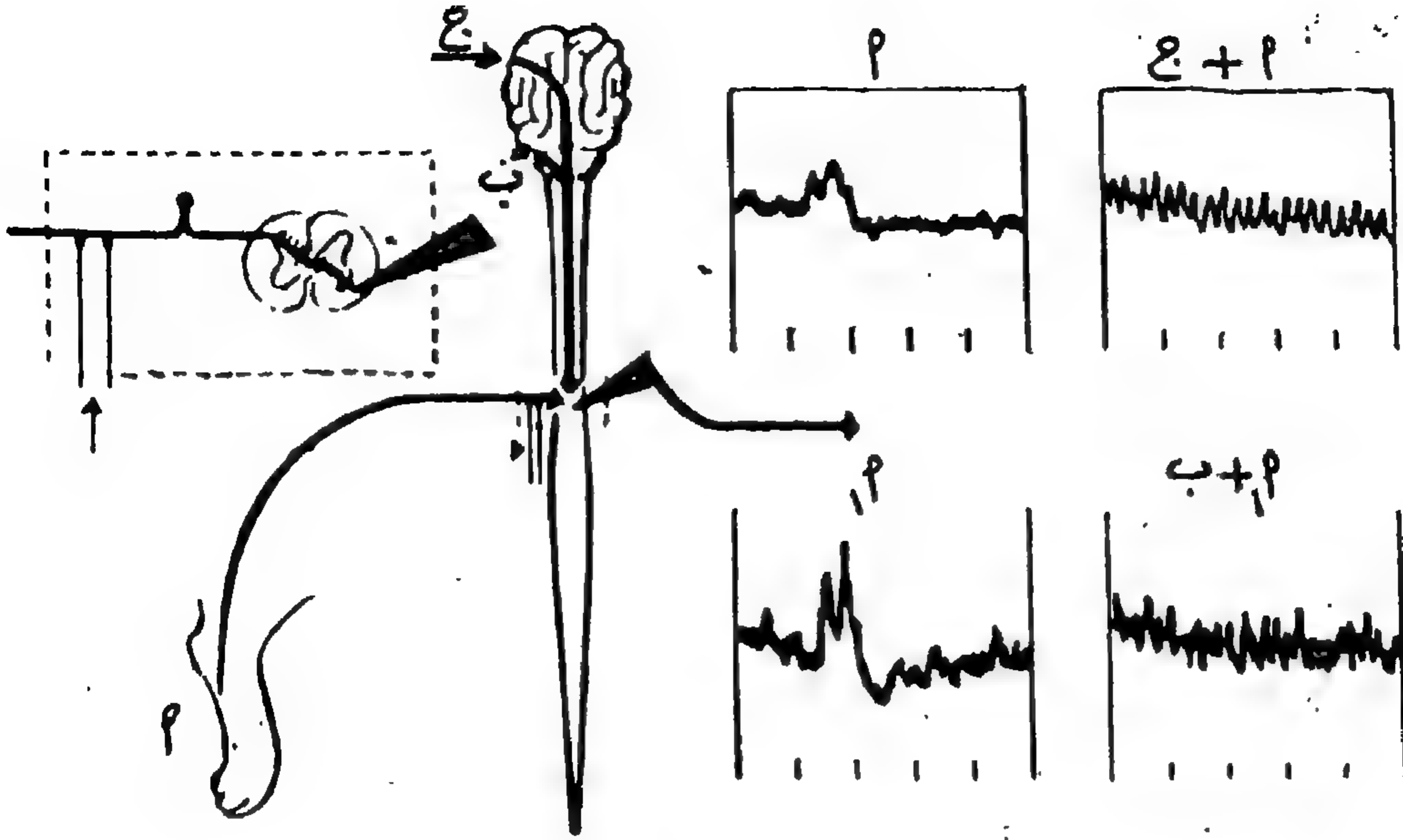
التي أجريت في السنوات الأخيرة ، لكن القليل الذي توصلنا اليه الآن قد يكون بمثابة البذرة أو النبتة الصغيرة التي سترونها بحوث المستقبل لتجعل منها شجرة مباركة - ثمارها كثيرة ، وقطوفها دانية .

اننا لم نخرج عن موضوع مستقبل المسخ بحديثنا عن الألم ولكن ما قدمناه في الفقرات السابقة ليس الا تمهيداً أو أرضاً صلبة لبنى عليها أساس النتائج التي توصل اليها العلماء في هذه الايام ، ومنها سنعلم ما قد ينتظر المخ من مفاجآت لم تكن في الحسبان .

يكفى أن نذكر هنا تلك التجارب التي قام بها الاستاذ باتريك وول من معهد ماساشوسيتس للتكنولوجيا على الحيوانات ليتلمس المسالك التي يسرى فيها الشعور بالألم ، ويتتبع خطاهما ، ليعرف أين تصب وكيف تستجيب ، ثم يخطط بعد ذلك الوسائل المضادة التي يحو بها اشارات الألم ، كما تمحو الموجات موجات أخرى عكسية ، أو كما تتداخل الخطوط لتحث تشويشاً ، وكأنها العلماء هنا يريدون التشويش على تلك النبضات الواصلة من مواقع الألم بنبضات مضادة ، وبهذا تفقد معناها ، ولا يستطيع « المركز » أن يفك شفراتها ومفزاها ، أو قد تقطع « الخط المباشر » - نعى تلك الوصلة العصبية التي تربط ما بين الجزء الذي يتألم وما بين « اللوحة » التي تكمن في أمخاخنا . . . لكن ذلك يحتاج الى جراحات على درجة كبيرة من الدقة والتعقيد ، اذ لا بد من عملية اختبار طويلة وعويصة لكي نتوصل الى موقع « الكابل » أو الحزمة العصبية الداخلة مع ملايين الحزم الأخرى الى المخ ، فاذا توصلنا اليه - اى الى هذا « الكابل » بالدات - فيمكن قطعه وبهذا يفقد العضو المصاب الاحساس بالألم الى الأبد ، لكن هذا اجراء خطير لا يقدم عليه الجراحون الا بعد فقد الأمل في الحالات الميثوس منها ، كحالات السرطان التي تسبب آلاماً رهيبه ، ومن هنا فخير للمريض أن يقضى ايامه الباقية بدون عذاب ، ولا بد أن يقطع الاتصال ، فتختفى الآلام .

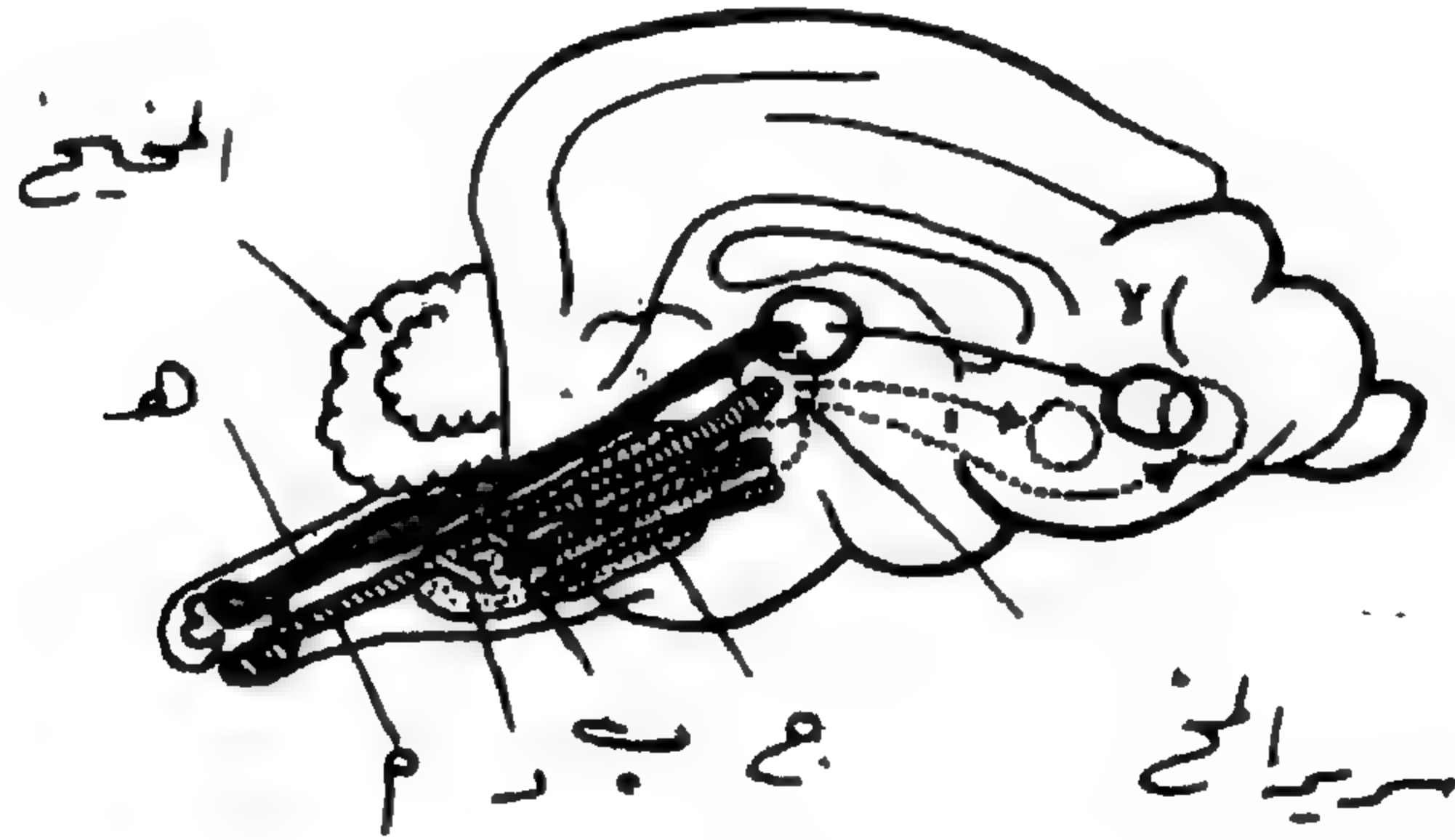
الا انه بالبحث والمثابرة والتجسس نحصل على ما نريد ، والزمن كفيل بمنحنا المزيد ، فكل نىء ينتظر الى الأحسن دائماً ، وما نراه اليوم في حكم المستحيل ، قد يصبح في المستقبل القريب و البعيد شيئاً ميسوراً . . ومن هنا بدأ باتريك وول تجاربه على القطط مستخدماً في ذلك اجهزة ليكترونية ، وتوصيلات سلكية جسد دقيقة ، ومجسات يتتبع بها مسار الألم ، وعلى ورق خاص تظهر خطوط ترتفع وتنخفض وتتعرج وللخطوط المرسومة معنى ، والمعنى كامن في تلك نبضات التي تنتقل من مخلب القط حيث يقوم وول باحداث آلام فيه ذات درجات متفاوتة ، من مركز الألم في المخ ، أو من « الخط » العصبى الذى يصل بين المخلب ومركز الألم في المخ تتواجد نطاب كهربية رفيعة ومزروعة فيه لتنقل اشارات الألم على هيئة نبضات اليكترونية يمكن تكبيرها رسمها على جهاز يشبه جهاز رسام المسخ أو القلب (الكهربى) .

وجاءت النتائج تؤكد انه ما من شعور بالألم ، الا وله تسجيلات تتفاوت درجاتها على سبب شدة الألم أو ضعفه ، وانه بالامسكان « محور » هذا التسجيل أو اضعافه الى النصف لما تتداخل في طريقه نبضات كهربية آتية من مصدر خارجى - اى من جهاز خاص له ترددات بينة . (شكل ١٧)



(شكل ١٧)

يوضح انبعاث نبضات الألم من مخالب القط (أ) وكما تظهر على هيئة اشارات أو خطوط على الجهاز (لاحظ اللوحتين أ ، ب ، اللتين تبيينان حجم موجة الألم) .. الا انه يمكن التشويش على نبضات الألم الواصلة عن طريق اقطاب كهربية مزروعة في المخيخ أو عند دخول « الكابلات » الى المخ (ب) ، أو مزروعة في المخ (ج) ، وعندئذ تختفى الاشارات العالية التي ظهرت في اللوحتين أ ، ب ، وتظهر على هيئة مطموسة ومشوشة كما في أ + ج ، أ + ب .



(شكل ١٨ ب)

يوضح المسار الذي تسلكه الاحاسيس في الحزم او الكابلات العصبية الخمسة ، أ ، ب ، ج ، د ، هـ .. وتوزيع ذلك على مناطق المخ المختلفة ليترجمها الى نبضات ، ويبعث بالرد الى الجزء المصاب فنشعر فيه بالألم .

ان التجارب التي تجرى اليوم على مخالب قط أو اصبع قرد ، قد تتطور في المستقبل القريب الى جهاز صغير يتصل بآبرة الحقنة ليحدث عملية « تشويش » على نهايات الأعصاب التي ستنقل ألم وخزة الآبرة الى مراكز المخ ، أو قد تؤدي هذه التجارب والبحوث الى اجراء عمليات جراحية

بدون حقن مخدرة ، وذلك عن طريق اقطاب صغيرة مزروعة حول الجزء الذى ستجرى فيه العملية ، ومن هذه الاقطاب تنطلق نبضات اليكترونية تتداخل مع النبضات السارية في الياف الخلايا العصبية ، وبهذا تمحوها قبل أن تصب في المخ ، أو بمعنى آخر تمحو الألم وتلاشيه .

والواقع أن جميع الاحاسيس التى تأتي من الجسم تدخل الى المخ من اسفله عن طريق الحبل العصبي الذى يسير داخل فقرات السلسلة الظهرية ، وفيه تتواجد خمس حزم أساسية ، لكنها تبدو أمامنا كمناهاات هائلة .. ويأتى الاستاذ رونالد ملزك ويحاول أن يفسر معنى هذه الحزم الخمس في بحثه المنشور عن « الشعور بالألم » فيذكر أن الادوية التى يتعاطاها الانسان لتخفيف حدة الألم - دون أن تتداخل في حاسة السمع أو البصر - انما تمحو كلية النبضات أو الاشارات التى تظهر في الحزم العصبية أ ، ب ، ج (انظر شكل ٧ ب) - وفي الوقت ذاته تقبل من شدة سريانها في الحزمة أو « الكابل » العصبي د .. وهذا الأخير يبدو وكأنما يلعب دوراً هاماً في اثاره اشارات الخطر في جميع أركان المخ ، أما الحزمة الخامسة - أى ه - فلا تتأثر بمثل هذه الادوية .

ومن هنا بدأ ملزك يتجسس على هذ « الكابلات » العصبية واحدة واحدة ، فعندما قطع « الكابل » أ ، ج ، ضاع كل احساس في الحيوان بالألم ، ولكن الأمر يختلف مع « الكابل » ه .. ذلك أن الحيوان (والانسان أيضاً) كما سنرى ذلك فيما بعد) يشعر بكل مؤثرات الألم في حالة فصل أو قطع الكابل ه ، لكن الغريب حقاً أن تدمير الحزمة العصبية « ب » يؤدي الى تجسيد الألم .. بمعنى آخر نقول ان هذه الحزم الخمس تتداخل وتعمل في توافق مثير ، أو كأنما هي تتبادل المعلومات بطريقة لا زالت غامضة على عقولنا وادراكنا ، لكن يبدو أنها تقف بمثابة « المحولات » و « المرشحات » و « الموجهات » والترجمات والمكبرات والمثبطات للنبضات العصبية الواصلة ، أو كأنما هي هيئة ادارية تنظم التقارير الواصلة من أنحاء الجسم وترتبها ، ثم تدفع بها الى المخ في صورة جديدة و « ملخصة » تلخيصاً وافياً له معنى ومغزى ... وقد يأتى اليوم في المستقبل القريب الذى نستطيع ان نسيطر فيه على تخصصات هذه الحزم المثيرة ، فنشط من نبضاتها ما نشاء ، ونمحو من « ملخصاتها » ما نريد ، ثم قد نبعث من خلالها بمعلومات جديدة ، فتحل الراحة محل الألم ، والسعادة محل الشقاء .. كل هذا يتوقف على نتائج البحوث الكثيرة التى بدأت تغزو هذا الميدان .

ولقد بدأ العلماء هذه المرة في تطبيق بعض ما توصلوا اليه على الانسان . ففي مستشفى بوسطن كان يرقد مريض مصاب في رقبته بالسرطان ، فلا هو بعيت فيستريح ، ولا أحد يستطيع أن يعطيه مسكناً لآلامه ، فلقد كان الألم اقوى من كل المسكنات .. وهنا يتقدم الجراحان فرانك إيرفين وفيرنون مارك ليطبقا طريقة رونالد ملزك التي جربها من قبل على القطط ، وسيطر بها على الألم .. فجاء إيرفين ومارك بأربعة أسلاك جد رفيعة من الفضة ، ثم ادخلا اثنين منها من خلال فروة الرأس الى مخه - وبالتحديد الى تلك المنطقة التى تكمن فيها « لوحة » الألم (أو المهاد) .. ثم زرعا سلكاً ثالثاً في الحزمة العصبية ج ، وزرعا الرابع في الحزمة د (وهى الكابلات العصبية المسئولة عن نقل نبضات الألم) التى اشرنا اليها من قبل - انظر شكل ٩ ب) . وبين هذه الأسلاك أو الاقطاب الكهربائية الدقيقة وبين جهاز ترانزيستور صغير حدث الارتباط ، وعندما يحس المريض بنوبات الألم ، فما عليه الا أن يضغط على « زرار » صغير ، لتشتغل محطة الارسال ، وتبعث بنبضات كهربية ، تنتقل عبر الاقطاب الى المخ والحزمتين العصبيتين ج ، د ، فاذا بالآلام تخف ، أو تختفى وتزول !

لكن الشيء الغريب هنا أيضاً أن المريض قرر أنه لا يشعر فعلاً بالألم ، ولكنه يحس - بدلاً من ذلك - بسعادة ، وكأنما هو قد تجرع « كأسين » من أفخر أنواع الخمور ، وهذا يعنى أن النبضات الكهربائية الواصلة الى المخ من الجهاز الصغير تثير فيه بعض الانفعالات المعنوية والعاطفية بجوار الحسية .

يؤكد ذلك ما حدث لمريض آخر في أحد المستشفيات الأمريكية ، فحيث يرقد شاب يبلغ من العمر ٢٩ عاماً ، وموضوع تحت حراسة مشددة حتى لا يتخلص من حياته انتحاراً بسبب شدة الآلام التي تأتيه على هيئة نوبات فوق احتمال طاقة البشر ، نراه بعد ذلك وهو يسير في أحد معامل البحوث الطبية ، وقد وضع على رأسه الحليقة أغرب لباس رأس ومنه تنبثق أسلاك أطرافها الرفيعة مزروعة في الدماغ ، ونهاياتها السمكية تتصل بجهاز .. وما على الشاب إلا أن يضبط على زرار صغير إذا داهمته الآلام ، فإذا آلامه تختفى في الحال .. لكن الغريب حقاً أن هذا الشاب كان يقرر أنه في اللحظات الأولى من انبعاث التيار الى مخه ، كان يحس بلذة عارمة تفوق لذة الجنس !

وفي المركز الطبى التابع لجامعة دوك يقوم الآن دكتور بلين ناشولد مع زميله دكتور نورمان شيللى بتخفيف آلام العشرات من المعذيين الذين يصابون بالسرطان أو بالآلام الظهر الرهيبة أو التهابات المفاصل الحادة .. الخ ، والطريقة التي يتبعهاها تقوم على نفس الأسس التي تستخدمها الطائرات الحديثة في الحروب ضد « رادارات العدو » ، أذ تنبعث منها موجات خاصة « لتعمى » بها لوحة الرادار أو تشوش عليها ، فلا يستطيع أن يرى الهدف - يعنى أن هناك موجات كهرومغناطيسية مضادة لموجات أخرى ، وكذلك يكون الحال في الأجسام الحية مع آلامها .. إذ تنطلق موجات كهرومغناطيسية شبيهة بموجات الراديو « لتشوش » على موجات الألم .. والجهاز بسيط ، ولا يخرج عن كونه شريطاً من البلاستيك لا يزيد طوله عن ١٥ سنتيمتراً ويحتوى على عدد من أسلاك البلاتين الرفيعة المتصلة بجهاز راديو دقيق لا يتعدى قطره قطرة من العملة الفضية المتوسطة الحجم ، ويوضع الجهاز تحت الجلد وفوق العمود الظهرى مباشرة بعملية جراحية بسيطة (ويطلق عليه العمود الظهرى الحافز أو الحاث Dorsal Column Stimulator) .

وعندما يشعر المريض بعذاب الآلام ، ولتكن آتية من الرجلين نتيجة لحروق أو التهابات مزمنة مثلاً ، فما عليه إلا أن يضع هوائياً (ايريال) - مصنوعاً من ثنيات كثيرة من السلك ومحمولة في داخل قرص من المطاط - فوق الحافز المزروع على ظهره ، وتنقل الموجات الواصلة من الهوائى الى الحافز ، والموجات تنطلق من جهاز إرسال يشتغل ببطارية جافة ، وهذا يمكن حمله في الجيب ، أو ربطه على الحزام .. المهم أن تتداخل هذه الموجات مع موجات الألم الواصلة من القدمين عن طريق « الكابلات » العصبية أثناء دخولها الى الحبل الظهرى العصبى ، فيحدث التشويش ، وتختفى الآلام ، أو تقل حدتها بدرجة كبيرة .

والأمثلة بعد ذلك كثيرة ، وهى تؤكد أننا مقلون على عصر غريب ، ومستقبل مشير ، لدرجة أن هذه الموجات قد بدأ استخدامها في العلاج النفسى .. من ذلك مثلاً حالة هذا الشاب المصاب بالشذوذ الجنسى ، والذي فشلت كل المحاولات الطبية والنفسية والعقائدية في تغيير طبيعته السيئة ، فالفتيات بالنسبة له كارثة لا تحتمل ، وهو يكرههن لسبب أو لغير سبب ، ولم يجد علماء النفس التجريبيون أمامهم مخرجاً إلا بوضعه تحت تأثير نبضات كهربية ، فربما تغير سلوكه الشاذ الى آخر سوى .. وزرعت الأسلاك وأنسابت النبضات ، واستمرت على فترات ولعدة أسابيع .. وبعدها وقف دكتور روبرت هيث ومساعدوه من جامعة تولين ينيواورليانز

امام جهاز رسام المخ الكهربى المتصل بمخ الشاب فى حجرة مجاورة معزولة ، ثم ادخلوا عليه فتاة ، وبعد دقائق تغيرت الاشارات الواصلة من المخ ، وهذا يعنى أن هناك عاطفة ما قد بدأت بين الفتى والفتاة - ربما كانت حباً وربما كانت كرهاً - لا أحد يدري ، فموجات المخ تتغير بين النوم واليقظة والاسترخاء والحب والهدوء والهياج .. المخ ، لكن الذى حدث بعد ذلك على الجهاز يؤكد أن الفتى قد استجاب للعلاج والفتاة ، اذ سجلت المؤشرات خطوطاً تؤكد حدوث الاتصال الجنسى لأول مرة فى تاريخ حياة الشاب ومنع جنس آخر مغاير لجنسه ، ولكن الغريب أنه تخلى كلية بعد ذلك عن شذوذه ، وعاد الى طبيعة الانسان السوى .

وأحياناً ما يتحول الحنان الى قسوة ، والهدوء الى افتراس ، وليس أدل على ذلك من حالة تلك الام المسكينة التى كانت تنتابها موجات من العصبية والهياج حتى لكأنها هى تبسود كالحيوان المفترس ، رغم أنها فى حالتها العادية تبدو كالملاك ، ولقد حملت هذه الام الى مستشفى بوسطن بعد أن اظنت تضرب ابنها البالغ من العمر ١٢ عاماً حتى كاد أن يفارق الحياة ، ولقد اعتدت عليه دون ذنب جناه ، لكن فى مهباشياً شاذاً أحياناً ما تنبعث منه نبضات كهربية ، تترجم فى الحال الى ثورات وهياج وافتراس ، او قد تؤدي الى نوبة من نوبات الجنون ، واهتدى الاطباء الى السر ، وفى داخل رأسها نفذت بعض الأقطاب الكهربائية الدقيقة لتنتقل منها نبضات خاصة تكفى لتدمير الورم او الجزء المصاب من المخ ، فهو المسئول عن ذلك « النشاز » الذى يثير الانسان ، ويجوله من وداعة الى افتراس ، وبعد عدة أسابيع من هذا العلاج ، عادت الام الى حالتها الطبيعية .

ومن الامور الغريبة التى حدثت اثناء ادخال هذه الأسلاك الرفيعة الى المخ ، انها كانت تمس فيه مناطق حساسة وتثيرها ، لدرجة أن أحد المرضى قد لكم الطبيب لكمة قوية ، واثابته حالة من الهياج ، وعندما تحرك طرف السلك بعيداً عاد المريض الى هدوئه وروائته ، وكأنما ذلك يحملنا الى الاعتقاد بوجود مراكز خاصة تسيطر على الهياج والثورة النفسية والغضب .. المخ ، ويبدو أن الامور كذلك فعلاً ، لكننا لا زلنا - والحق يقال - بمثابة أطفال يلعبون على شاطئ بحر واسع - هو المخ العظيم بأسراره وأعماقه ومتاهاته التى بدأنا نقف على مشارفها .. فماذا لو تعمقنا فيها ، وسبرنا أغوارها ، وعرفنا أسرارها ؟ .. عندئذ سنعيش فى عالم آخر يختلف عن عالمنا الحالى ، فما ذكرناه فى التجارب السابقة ليس الا قطرة من بحر .. لكن هذه القطرة سوف تطور مفهومنا عن أمخاخنا ، وتجعلنا نتحكم فيها كما نريد ، ولكن بعد أن نلم بالمزيد ، ونعرف الكثير من التفاصيل والبحوث ، والمستقبل بكل هذا كفى .

وعلىنا الآن أن نختم هذا الجزء من موضوعنا بتلك التجارب الغريبة التى يجريها دكتور لاورنس بينيو من معهد ستانفورد للبحوث بالولايات المتحدة ، وذلك باستنباط طريقة جديدة مبنية على أساس الاثارة الكهربائية للمخ التى يطلق عليها اسم « برينز BRAINS » وهذه الكلمة لا تعنى أمخاخنا بالمعنى الحرفى ، ولكنها اختصار لاسم طويل :

Behavior Replication by Analog Instruction of The Nervous System.

- أى السلوك المتطابق أو المكرر والمشير على التناظر فى الجهاز العصبى .. ففى هذه التجارب يتحول الكائن الحى الى مجرد دمية تدب فيها الحياة ، ولكنها لا تستطيع الحركة نتيجة لتدمير أجزاء فى أمخاخها كانت مسئولة عن حركة أعضائها .. وبواسطة أسلاك مزروعة فى أماكن خاصة من أمخاخها ومتصلة باحد الحاسبات الاليكترونية التى تبعث الى مخ الحيوان (وليكن قرداً) نبضات كهربية تشابه تماماً النبضات التى تنبعث من قشرة المخ فى القرد السليمة ، تحدث أمور غريبة .. فإذا سربت النبضات الى جزء خاص فى المخ ، تحركت القدم اليسرى ، وإذا

انتقلت الى مكان آخر رفع القرد يده اليمنى ، أوحرك فيها اصبع السبابة أو البنصر . . وهكذا كانت الامور تسير من خلال تعليمات آتية من خارج المخ - لا من داخله الذي فقد السيطرة على حركة الأعضاء نتيجة للتدمير الحادث فيه .

والواقع أن مثل هذه التجارب ليست للتسلية ، ولكنها تؤدي الى نتائج هامة وخطيرة . . فالعلماء في طريقهم لرسم خريطة متقنة وجديدة للمخ ، ليعرفوا المراكز التي تتحكم في حركاتنا وانفعالاتنا ، وبعدها قد يقومون - في المستقبل - باستنباط الوسائل الكفيلة لاصلاح ما فسد في الأجسام . . ولكل شيء ما يناسبه .

فشلل الاطفال مثلاً كان نتيجة حتمية لتدمير فيروس خاص في جزء من أجزاء الجهاز العصبي ، وهذا الجزء قد يكون مسئولاً عن حركة الساق اليمنى أو اليسرى أو الساقين أو ما شابه ذلك ، فهل سيأتي اليوم الذي يتغلب فيه العلم على هذه المأساة باستنباط جهاز يتحكم في الحركة ، ويحل محل ما فسد في الجسم ؟

لكن ذلك يحملنا أيضاً للتعرض لسألة أخرى باختصار شديد . وهي ما يطلقون عليه اسم « التغذية المرتدة البيولوجية Bio feed back » . . فمنذ أربع سنوات مضت ظن العلماء أن ذلك قد لا يكون محتملاً الا في المستقبل البعيد ، لكن عالمين من جامعة روكفلر بنيويورك - نيل ميلر ، وليو ديكارا - قد تمكنا من تطبيق ذلك على الفئران ، فبالامكان تدريبها على التحكم في افراز عصاراتها الهضمية ، وحركة أمعائها ، ونبض قلوبها ، وسرعة تنفسها . . الخ ، الا أن ذلك شيء معروف في ممارسة رياضة « اليوجا » الذهنية . . فبعملية تركيز وتدريب يستطيع الانسان أن يحدث تغيرات فسيولوجية ونفسية في كيانه ، وفي الوقت ذاته تختلف الموجات التي تنطلق من المخ أثناء ممارسة تلك الرياضة ، أو قد يتقبل المخ موجات من الخارج فتنتشر على الوجه مظاهر هدوء عجيب ، وصفا غريب . . ففي مدرسة الطب ببركلي تجلس فتاة باسترخاء ، ثم تسبل جفونها ، وتستمع الى ميكروفون صغير موضوع بجوارها ، ومنه تنساب نغمات حاملة تقول للفتاة بأن مخها قد بدأ يبعث بموجات ألفا ، وهذه الموجات - كما يظن بعض العلماء - لها علاقة بحلول السلام والطمأنينة والرضاء النفسي والصفاء الذهني . . الخ ، وقد يؤدي ذلك أيضاً الى تغيرات فسيولوجية يمكن التحكم فيها كما حدث في تجارب الفئران .

اذن . . فالمخ بمثابة « هيئة التخطيط » أو « الادارة العليا » في الكائن الحي ، فهو الذي يتحكم في كل احساسنا وشعورنا ، حتى ولو كان ذلك جوعاً أو عطشاً ، أو حرارة تنخفض وترتفع ، أو كسلاً وخمولاً ، أو نشاطاً وبهجة وجوراً ، أو غماً ونكداً . . أو لذة والمأ ، أو ضحاً وبكاء . . أو ذكاء وغباء ، أو تعقلاً وجنوناً . . الخ ، الخ ، ذلك أن الأمزجة تتفاوت ، وهي انعكاس حقيقى لما يجرى في داخل أمخاخنا (وايضاً في ابداننا) . . فان كان كل شيء فيها متوازناً . . حل العقل ، وان كان عكس ذلك ، فان الدرجات في السلوك تتفاوت على حسب ما يجرى في المخ من أحداث .

لقد ذكرنا في سياق حديثنا أن شعورنا بالجوع أو العطش مركزه المخ ، رغم أننا نشعر بالجوع من خلال معدتنا ، وبالعطش كجفاف في حلقنا ، لكن الذي يعطينا هذا الشعور أو ذاك هي مراكز خاصة تتواجد في لوحة أخرى اصفر تقع تحت منطقة المهاد أو سرير المخ ، ويطلق عليها اسم « تحت المهاد Hypothalamus » وفي هذه المنطقة يتواجد أيضاً منظم الحرارة ، ومنظم الماء والأملاح في دماغنا . . الخ ، حتى لكانما هذذ اللوحة تبدو عليها مؤشرات غير منظورة تتحرك

فيها المعايير بحساب ومقدار .. فبوساطة نبضات كهربية أو عقاير كيماوية يمكن التلاعب بهذا الجزء الحساس من أمخاخنا ، فإذا حدث التأثير على مركز العطش ، نرى الحيوان يصوم عن الماء حتى الموت ، أو قد تنتابه حالة عكسية ، فيتجرع الماء بدون وعى حتى الاغماء ، وعلى نفس الوتيرة تكون مراكز الجوع والشبع ، فاما صيام دائم حتى ولو كان الأكل شهياً ، أو التهام لكميات من الطعام هائلة دون احساس بالشبع ، أو حتى لو مات الحيوان من كثرة ما أكل ، لكننا لن ندخل في تفاصيل هذا الموضوع ، ويكفينا هذه الحصيلة من المعلومات التي وضعها العلم بين أيدينا ، ومع ذلك فلم نذكر الا القليل وبقي الكثير ، وحتى هذا الذي يبدو امامنا كحصيلة علمية هائلة ليس في الواقع شيئاً مذكوراً اذا ما قيس بالأسرار الضخمة التي لا زالت عنا خافية ، لكن المستقبل كفيل باكتشاف الكثير من الغموض ، وبه نستطيع ان نتحكم أكثر في آلامنا وأحزاننا ومذاتنا وربما ارادتنا ، فيتحول العنيد منا الى مسالم ، والجبان الى مقدم ، والمتهور الى عاقل .. وكأنما المخ الذي جاء ليتحكم فينا ، ويعطى كل انسان شخصيته المميزة ، وتفكيره المستقل ، قد أصبح الآن بين أيدينا لنتحكم فيه بموجاتنا ونبضاتنا وأجهزتنا ومجساتنا .. وبالاختصار فسوف يحمل لنا العلم كل ما هو مثير وغريب في هذا المجال .

الا ان أكثر مواضيع البحث العلمي إثارة ، تلك التي تتناول الأحداث المسجلة في أمخاخنا ، ونعني بذلك الذاكرة أو هذا الارشيف الحيوي الذي نحفظ فيه بكل ذكريات الماضي ، وكأنها هذه الذكريات اشربة مسجلة لكل ما مر بنسبنا من تجارب ومناظر ومعلومات ومفارقات .. والى هنا تبرز عدة أسئلة حائرة : كيف نخزن هذه المعلومات حقاً ؟ وما هي الوسيلة التي نستخرجها بها ؟ وهل للذاكرة عموماً ، وللأحداث خصوصاً « ملفات » أو « دوسيهات » مدونة في أماكن خاصة من أمخاخنا ؟ وإذا كان .. فبأي شيء « كتبت » وسجلت ؟ .. الخ .



د - ثانياً : تجارب مثيرة على الذاكرة

لكي نجيب على هذه الأسئلة ، نود أن نشير الى ما سبق أن ذكرناه عن تلك الخلية العصبية التي استطاع شتروموآزر أن يسجل لها شيئاً في حياتها البدائية البسيطة التي عاش بها القوقع - نعني غريزة الطعام وكيف تعلمت وتدربت على طلبه في الثامنة من صباح كل يوم بوساطة نبضات تتحول الى العضلات ، ثم الى حركة للبحث عن الغذاء .. ثم غريزة الخوف من موجات المد التي تحدث كل ١٤ يوماً . لكن هناك فرقاً هائلاً بين « ذاكرة » قوقع وذاكرة انسان .. فرغم ان الأساس واحد الا ان التنظيم مختلف .

ففي اثناء ادخال الأقطاب الكهربية الى أمخاخ المرضى حدثت امور غريبة .. منها مثلاً ما ذكره دكتور ويلدر بنفيلد عالم جراح المخ والاعصاب في مونتريال بكندا من أن بعض مرضاه ممن كانت تجرى لهم عمليات الإثارة الكهربية في مناطق محددة بأمخاخهم من خلال الأسلاك الدقيقة المزروعة فيها كانوا يستجيبون لها بطرق مختلفة : من ذلك مثلاً أن أحد مرضاه طلب منه أن ينتظر قليلاً ، فهو الآن يحس وكأنما هو يسمع لحنا موسيقياً جميلاً كان قد سمعه في صباه ، وأن اللحن الآن يتراءى له بكل تفاصيله ، رغم أنه كان قد نسيه .. ويذكر رجل آخر أنه يعيش الآن في تفاصيل حادثة مرت به وهو لا يزال طفلاً ، بينما قالت سيدة أنه ومضت في عقلها فجأة فترة الحمل العصبية التي عاشت فيها من قبل ، وكأنما هي الآن تمر بها ، .. وهكذا كانت بعض الأحداث الدفينة تومض فجأة في العقول كلما مس طرف السلك الرفيع جزءاً من المخ وأثاره بنبضاته .

لكن .. ماذا يعنى كل هذا ؟ .. والى اى هدف قد يؤدى ؟

يعنى - لو صح هذا القول - ان الأحداث التى مرت بنا تسجل فى أمخاخنا ، ويعنى أكثر أننا قد بدأنا فى ارتياد أدق وأصعب مرحلة من مراحل العلم، لتقودنا الى مستقبل أكثر وضوحاً (وربما أكثر جنوناً) عن أمخاخنا عموماً ، وعن الذاكرة والذكريات خصوصاً .. فما من معلومة أو خبرة أو شكل أو هيئة أو منظر من ملايين المناظر التى تمر بنا فى حياتنا ، الا وهى مسجلة بطريقة ما فى أمخاخنا ، أو قد لا يجد المخ فيها ما يستحق التسجيل ، ولهذا « يمحوها » أو لا يستقبلها حتى « يفسح » المكان لما هو أهم من مثل هذه الأشياء العابرة أو التافهة .

وما دامت الأحداث فى أمخاخنا مسجلة بطريقة لسنا ندرى تفاصيلها بعض ، فان ذلك يعنى أننا قد نتوصل يوماً الى فك شفرات هذا التسجيل ، وعندئذ يمكننا أن نستنبط فى المستقبل القريب أو البعيد الوسائل الكفيلة بتقوية هذه الذاكرة ، أو أن نعيد الأحداث المسجلة فى أمخاخنا ، ونعيش فيها مرة أخرى ، وكأنما هى تمر أمامنا كشريط سينمائي وبكل التفاصيل التى ربما نكون قد نسيناها ، وهذه الكلمة الأخيرة - أى نسيناها - تقودنا أيضاً الى موضوع النسيان ، اذ أحياناً ما ننسى أشياء كثيرة ، وأحياناً أخرى قد نحتاج الى ما نسيناه ، وقد نستخرجه من عقولنا بسهولة ، أو قد نجد فى استخراجها صعوبة ، أو قد لا نتذكره مهما بذلنا من جهود ، وفجأة - وبعد ساعات أو يوم أو عدة أيام - تومض فى عقولنا - دون مقدمات - تلك الفكرة التى اردنا أن نتذكرها من غير طائل ، فاذابها تظهر دون سابق-الدار .. فماذا يعنى هذا أيضاً ؟

يعنى انها لا بد كانت هناك فى مكان ما فى ذلك « الارشيف » الحيوى العظيم الذى يستطيع أن يستوعب أكثر من مليون بليون معلومة ، ولكن لسنا ندرى لماذا احتجبت أو ما الذى منعها من الظهور فى الوقت المناسب ، ولو عرفنا السبب فى ذلك أيضاً ، لاستطعنا أن نستنبط الوسائل الكيميائية والكهربية « لصقل » الذاكرة، أو ازاحة هذا الصدا الذى أحياناً ما يخيم على العقول ، فيكون لكل منا ذاكرة من « حديد » .

ان الكلمة فى أمخاخنا مسجلة ، وكذلك ، الحروف والأرقام (لمن يقرأ ويكتب) .. والألوان والأشكال (للذين يبصرون) ، والأصوات (للذين يسمعون) ، والروائح والعطور (للذين يشمون) .. الخ .. بلايين فوق بلايين من المعلومات ، ولكل منها مفزاها ومعناها .. فكل حواسنا تلتقط المعلومات (ان كانت كلها سليمة) ، وفى ملفات المخ أو تلافيفه تسجل ، ولا يهم بعد ذلك أن ترى انساناً بالعين لتتعرف عليه ، لكن يكفى أن تسمع صوته قبل أن تراه ، فتقول : ان فلاناً لقدام .. فلقد استطاع المخ العاقل أن يستخرج هذا الصوت الوحيد من بين ملايين أنواع الأصوات المسجلة (منها طبعاً أصوات العصافير والمطربين والحمير والخيول والقطارات .. الخ .. الخ) ، ويرده الى صاحبه أو صاحبته مرده الصحيح .. ذلك أنه لا يوجد اثنان فى هذا العالم لهما نفس الترددات الصوتية ، كما لا يوجد اثنان لهما نفس البصمات أو الأمزجة .

كذلك قد تتقابل مع صديق قديم باعدت بينك وبينه فترة زمنية قد تقصر أو تطول ، فاذا بك تبادره بالقول : كم تغيرت يا صديقي ؟ وهذا يعنى أن لصاحبك هذا صورة قديمة مسجلة فى المخ بتفاصيل غير التفاصيل التى عرفته بها من قبل ، وعند مطابقة الصورة الجديدة بالقديمة التى تحتفظ بها فى مكان ما بالمخ ، تظهر الاختلافات .. حتى ولو كان الاختلاف طفيفاً ، كأن ترى فى وجهه شحوباً بعد نضارة ، أو خفة فى شعر الرأس من بعد تكديس .. الخ .

المهم .. كيف سجلت كل هذه الامور بالصوت والصورة والكلمة المطبوعة والمقروءة .. وبأية صورة ؟

وذلك - في الواقع - أعوص سؤال يجابه العلماء الآن .. فنحن نقف أمام كون هائل منظم أعظم تنظيم ، وهو يمثل لنا أضخم وأكبر تيه ، لدرجة أن الله يتجلى فيه ، وفي حدود لا يستطيع العقل الحالى أن يتعدها .. لكن مما لاشك فيه أن المخ يعتبر اسمى وأرقى نظام يتواجد في هذا الركن من الكون العظيم ، وربما كانت هناك مخلوقات أخرى في الأكوان البعيدة اسمى منا عقولاً ، وأرقى تفكيراً ، لكن ذلك لا يدخل في موضوعنا .. صحيح أن أمخاخ الحيوانات التي تشاركنا الحياة على هذا الكوكب هي بدورها نظم هائلة ورائعة ، بدليل أنها تستقبل الأحاسيس بنفس الوسائل التي نستقبل بها أحاسيسنا .. أى أن لها ذين وعينين ولساناً وشفيتين .. الخ ، ولا بد - والحال كذلك - أن تسمع وترى وتتذوق وتشم ، ول بعضها حواس أدق من حواسنا ، لدرجة أن أنوف بعض أنواع الكلاب تستطيع أن تتعرف على كل إنسان من أثر الرائحة التي يتركها على ملبس أو مقعد أو ما شابه ذلك ، وكأنما الرائحة بالنسبة لأنف الكلب كال بصمات التي يميز بها خبراء البصمات ملايين البشر .. لكن مخ الانسان اسمى ، وحقه من التطور والتنظيم البديع أوفى ، ولهذا كان لا بد أن يكون الأكفا والأرقى .

ولكن هذا النظام المتقن قد يختل ، وقد يفقد الوعي الى الأبد وهنا يصير الانسان في درجة أقل من الحيوان .. لأن الحيوان يعى بعض الأحداث وقد يتعرف على صاحبه ، أو يستطيع أن يستدل على داره أو عشه ، لكن الانسان الذي فقد ادراكه ووعيه سيكون أقرب الى النبات منه الى الحيوان .. بمعنى انه يتنفس ويمثل الفداء ويقوم بكل العمليات الحيوية التي يقوم بها الكائن الحي ولكنه لا يدري معنى الأحداث ، ولا يدرك مرور الزمن ، ولا يتذكر من حوله ، ولا يفكر في أى أمر من أمور دينه أو دنياه .. الخ ، وباختصار فهو كتلة من حياة .. فالذي يجعل له كيانه ووعياً هو تنظيم تلك الكتلة من الخلايا ظاهراً وباطناً ، فإذا تداخلت في عملياتها الحيوية مادة كيميائية غريبة ، أو اذا جاءتها صدمة - ميكانيكية كانت أو عصبية أو كهربية أو كيميائية أو حتى عاطفية - بحيث تكون هذه الصدمة من القوة بدرجة تؤدي الى الاخلال بهذا النظام الفريد ، فان ذلك - ولا شك - يفقد الانسان كل ما يتحلى به بنو البشر .. وهل هناك أروع من العقل أو المخ المدرك الذي نعرف به الحب والحياة والعاطفة والجمال .. والله .

ان نظراتنا الحالية الى الله بهذا العقل الذي منحه لنا هي نظرة رجل علم تجريبي يراه على أنه المطلق في الزمان والمكان - أى انه هو النظام المطلق ، وكل ما عداه نظام نسبي ، لكنه يتجلى بعظمته فيه - أى ان النظام البديع الذي جاء به تراكب هذه الكتلة الرائعة من الخلايا في رؤوسنا لنفكر بها في خالق هذه الأكوان انما هو نظام نسبي ، ولهذا فتفكيرها نسبي أيضاً ، ولكل منا درجات نسبية في التفكير ، « فوق كل ذى علم عليم » - وكل على حساب ما وعى وأدرك من نظم الخالق في أكوانه - الحية منها والجامدة .. الصغيرة والكبيرة - المنظورة وغير المنظورة .. ففيها جميعاً نرى ابداع الخلق ، ووحدة الوجود ، وبها تتجلى وحدانية الخالق فيما خلق فسوى فأبدع .

ليس ذلك بخروج عن موضوع المخ والذاكرة ومستقبلهما .. فقارئ هذه الدراسة وكاتبها يمثلان عقليين يتجاوبان على هذه الصفحات ، حتى ولو افترقا في الزمان والمكان .. وتراث البشرية وحضارتها وعلومها واختراعاتها وأفكارها المدونة بأية صورة من الصور انما جاءت من العقل البشري « الخلاق » .. وهو فعلاً كذلك ، ولكن في حدود ، وهو لهذا كان خليفة الله على الأرض ، وبمنظرة ثاقبة عبر عن ذلك الصوفي الزاهد « الحلاج » وقال قولته التي أودت بحياته « ليس في الجبة غير الله » وما نظنه قد كفر ، بل مادري كيف يعبر ، وما فهم الناس ما قصد ، ولهذا قتلوه ، ولكن

على نفس الوتيرة نقول « مانرى فى المخ غير الله يتجلى » .. فما بغير هذا النظام الذى يسكن رؤوسنا نعرف الله ، ولن يكون له معنى ، ولا أحد سوف يبحث عن سر الوجود والخلق والكون والحياة ، وفوق كل هذا لن يدرك معنى الخالق الذى يتجلى لنا بنظامه فى كل صغيرة وكبيرة ، ولا يعرف ذلك الا الدارسون (ولكن أكثر الناس لا يعلمون) .. شئ من ذكريات استخرجناها من الذاكرة ليكون لها معنى لقوم يفقهون !

*** العقل والمخ :** والى هنا قد يبرز سؤال هام : أليس هناك شئ من خلط بين ما نسميه عقلاً وما نطلق عليه مخاً ؟ وهل العقل هو المخ أو أنهما شيئان منفصلان خصوصاً اذا عرفنا أن للحيوان مخاً ، ولكن ليس له عقل ؟

والواقع أن المخ والعقل - وباختصار شديد - ليسا الا وجهين لحقيقة واحدة ، فهما هنا كالمادة والطاقة - كما يعرفهما علماء الرياضة والفيزياء .. فالمادة على حقيقتها طاقة متجسدة ، والطاقة مادة متحررة تجرى على هيئة موجات كهرومغناطيسية بسرعة الضوء (أى بسرعة ١٨٦ ألف ميل فى الثانية !) .. ونحن لا نستطيع أن نمسك بهذه الموجات ، ولا أن نضعها على الميزان ، ولكننا نعرف وجودها تأثيراً واحساساً ، وعلى قدر ما تعيه حواسنا وعقولنا ، فى حين أن المادة يمكن التعامل معها ووزنها بمعايير معروفة ، ولكنها قد تختفى وتظهر بصورة أخرى موجبة .. أى أن أحدهما تقود الى الأخرى ، وعلى حسب معادلة بسيطة فى فحواها .. عميقة فى مفزاتها وهى واحدة من المعادلات التى تمخضت عنها نظرية النسبية التى وضعها العلامة البرت اينشتاين ، ومؤداها $E=mc^2$ - أى أن الطاقة تساوى كتلة أى مادة مضروبة فى مربع سرعة الضوء فى الثانية الواحدة مقدرة بالسنتيمتر ، بمعنى أن الطاقة الموجودة فى جرام واحد من أية مادة تساوى ٩٠٠ بليون بليون « ارج » او ما يعادل طاقة كهربية تساوى ٢٥ مليون كيلوواط / ساعة .

هذا اذن عن النظام المادى والنظام الموجى .. وجهان لحقيقة واحدة ، ولكن الوجهين مختلفان فى الصفات والسلوك بحيث لا يستطيع العقل البشرى أن يستسيغ انتماء هذه الى تلك ، ولكنها هكذا امور تلك الاكوان البديعة التى نستطيع أن نفك ألغازها من خلال معادلات رياضية ، فاذا بكنوزها تظهر وتبين ، واذا بعيوننا تفتح على منابع هائلة من الطاقات (الطاقة النووية الناتجة من اختفاء المادة وظهورها على هيئة طاقة) .

وعلى نفس الوتيرة يكون العقل والمخ .. فنظام المخ الراقى يؤدى الى عقل ، وكلما هبطت درجات رقيه ، هبط الوعى والادراك - أى العقل .. فالمخ مادة ، والفكر أو العقل طاقة خاصة ناتجة من تفاعل المادة .. لكن ليس كل تفاعل يؤدى الى عقل ، فلا بد من وجود نظام مادى خاص ، وعلى أعلا درجة من درجات السمو والتنظيم والابداع ، ليكون العقل .. فبدون وجود مخ ، لا نستطيع أن نقول أن هناك عقلاً ، وبدون العقل ، قلن يكون للمخ معنى ، اللهم الا اذا عرف قرد أو خنزير أو حمار هذا المعنى ، وما نطن أن أى حيوان يدرك معنى ذلك !

ما نود أن نصل اليه من كل ذلك فهمنا الدقيق لهذا النظام المادى المتفاعل الذى ينتج طاقات فكرية لا يمكن وزنها كما نزن المخ مثلاً ، وان كنا نحس بها ادراكاً ، ونقدرها بما منحنا الله من ذلك السمو الذى يتجلى فى رؤوسنا .. ولقد بدأ هذا النظام العجيب يدخل فى مجالات العلم التجريبي لنعرف كيف يستوعب من المعلومات ما يملأ خزائن من الكتب ، ثم كيف يسجلها ويحتفظ بها ويستخرجها .. والبحوث فى ذلك كثيرة ومتشعبة ، وهى تشير الى وجود مادة خاصة أو جزيئات كيميائية معينة تتراص وتنتظم فى رؤوسنا كما تتراص الكلمات والحروف

والجمل على الورق ليكون لها معنى ، أولا قد لا يكون .. وهذه بلا شك أخبار مزعجة أو مثيرة غاية الاثارة ، وهى فعلاً كذلك ، فلا زلنا نتذكر قراءتنا لكتاب حديث بعنوان : **الأساس الجزيئي للذاكرة** The Molecular Basis of Memory الذى ألفه ادوارد جوروفيتز ، وقد تعرض فيه بالتفصيل لكل تفاصيل البحوث التى اجريت منذ بداية هذا القرن حتى سنتين مضتا (من الآن اى عام ١٩٧٣) ولقد تعددت الآراء واختلفت لدرجة أن العقل قد تشتت ، وهو لا يدرى الى اى الاتجاهات يميل .. فمن قائل ان الجزيئات الوراثية الأساسية التى تحدد كل صفاتنا من البداية لها دخل فى تأسيس الذاكرة ، وتسجيل الذكريات والأحداث ، ومن قائل ان من وراثتها نوعاً آخر من الجزيئات الوراثية غير الأساسية والتى تشبه الى حد بعيد الجزيئات الوراثية (وتسمى علمياً جزيئات ريبونوكليك أسيد Ribonucleic Acid) ، وهى التى تحمل نسخة من المعلومات الوراثية لتصنع بها أعداداً لا حصر لها من انواع الجزيئات البروتينية المختلفة ، ومن قائل ان الذاكرة ما هى الا نظام بروتيني خاص يزداد كثافة كلما ازداد الانسان والحيوان خبرة وتدريباً ، والواقع ان لكل رأى من هذه الآراء ما يسانده من تجارب علمية تحتاج الى صبر ومثابرة وحرص وذكراء للاح ، وعندما أشرفت على نهاية الكتاب أحسست أنى لم أصل الى نهاية ... أو أنى لا زلت واقفاً على شاطئ بحر واسع تسكن فى أعماقه كنوز من الأسرار ، وأخيراً وفى صفحة واحدة يحاول المؤلف أن يلخص ويستنتج ، واستبشرنا بذلك خيراً ، وإذا به يقول فى أول سطر من استنتاجاته « وبعد عرض كل المراجع والبحوث التى تتصل بهذا المجال المعقد (أى الذاكرة) ، فان الحقيقة الوحيدة التى أصبحت واضحة هى نقص الوضوح » !

لقد ذكرنا ذلك لكى نبين أننا لا زلنا بمثابة أطفال أمام أسرار عقولنا ، ومع طفولتنا النسبية فى هذا المجال فلا بد للذاكرة من أساس ، اذ لا شئ يأتى من لا شئ ، وهذا الشئ الذى يكون الذاكرة موجود فى أمخاخنا - لا شك فى ذلك ، لكن ما هى طبيعته ، وكيف ينتظم ويتناسق لعزف فى أمخاخنا لحن الذاكرة والعقل والاحساس والحياة والوجود ؟

ان جهلنا النسبى فى هذا الموضوع أقل الآن مثلاً من جهلنا منذ عشر سنوات مضت ، والواقع ان البحوث قد بدأت تظهر فى وقتنا الحالى بمعدل كبير ، ويبدو أننا مقدمون على فك طلاسم « حجر رشيد » الذاكرة ، وبها نستطيع أن ننقل ما يجرى فى أمخاخ الناس من ذكريات ، وربما نتوصل فى المستقبل البعيد الى أن نحول تلك « النبضات » الفكرية الى موجات ، لنشهد أحداثها على شاشة كشاشة التلفزيون مثلاً ، أو قد نستثير ذكرياتنا المنسية بنبضات اليكترونية ، او مواد كيميائية .. اذ لا بد ان نتذكر دائماً أن خلايانا العصبية تشتغل على أساس بطاريات جديدة دقيقة - أى أنها تستطيع تحويل الطاقات من صورة الى اخرى - أى الضوء الى طاقة كيميائية ثم الى كهربية (كما هو الحال فى العين) أو العكس ، وإذا صح ما أظهرته البحوث المبدئية فى هذا المجال - والتى سنتعرض لها فيما بعد - فان ذلك قد يعنى أننا قد نتحكم فى تلك السجلات المنتظمة فى أمخاخنا ، ونحولها الى ذكريات علنية ، ليعيش فيها أصحابها ، وكأنما كل واحد من هؤلاء يقف فى « يوم الحشر » يقرأ كتابه المسطور .. لكن العلماء فى بحثهم عن الحقيقة لا دخل لهم بيوم الحشر ، ولا بمثل هذه الامور الغيبية ، بل يريدون ان يقرأوا هذا « الكتاب المكتوب » الذى سجلت فيه كل ذكرياتنا « بمداد » غريب .

وبدايات البحوث - كما ذكرنا - تبدأ عادة في عالم الحيوان .. ولا يهم ان كان ذلك ميكروباً أو انساناً أو دودة أو حشرة أو ضفدعاً أو حماراً .. فأخر البحوث التي أطلعنا عليها في هذا المجال كان في مجلة « الطبيعة » البريطانية والمنشور في شهر نوفمبر ١٩٧٢ (Nature, Vol. 239, Page 500) وفيه يذكر العالمان هاوارد بيرج ودوجلاس براون من جامعة كلورادو أن البكتيريا تستطيع أن « تتذكر » أي السبل تختار إذا ما وضعت بالقرب من مواد كيميائية تجذبها أو تنفرها ، وهو بحث طويل نرانا في حل من التعرض له هنا ، لكن يكفي أن نقول أن هذه الكائنات « أمم » أمثالنا ، ولم تتركها الحياة تحت رحمة الأقدار ، بل منحتها شيئاً لتشوق به في الحياة طريقها ، ولكل مخلوق ما يناسبه ! (وسنعود لتوضيح ذلك فيما بعد عندما نتحدث عن تطور المخ في المستقبل البعيد) .

*** من ذاكرة دودة الى قار وقرد وانسان :** لقد بدأ العلماء منذ فترة غير قصيرة في البحث عن أسرار الذاكرة ، والتجارب في ذلك كثيرة ومتشعبة ، وهي تتناول عالم الانسان والحيوان .. لكن الانسان لا يستخدم في هذه التجارب كما هو الحال في المخلوقات التي نضحى بحياتها في الغالب لنرى ماذا تغير في داخلها نتيجة للتجربة ، ومع ذلك فقد يدخل الانسان أحياناً - رغم أنفه ، ولأموه خارجة عن ارادته - مثل هذه التجارب ، كأن يصاب مثلاً في جزء من مخه بميكروب أو ورم أو شظية .. الخ ، وهنا يوضع على منضدة التشريح ليقرر الجراحون فيه أمراً كان مفعولاً ، فاستئصال جزء أو أجزاء من المخ قد ينقذ حياة المصاب ، وقد يؤدي ذلك الى عاهة ، ولكن استمرار الحياة فيه بأية صورة من الصور أقوى وأهم من العمليات والعاهات (وسنعود لتوضيح ذلك) .

لكن دعنا الآن من عالم الانسان ، لننتعرض لعالم الديدان .. وأنواع الديدان كثيرة جداً ، وليست كل دودة صالحة للفرض الذي شيدت التجربة على أساسه ، بل ينتقى العلماء منها ما يتناسب مع بحوثهم ، ومن هذه الديدان المناسبة دودة مفلطحة وصغيرة اسمها العلمي بلاناريا Planaria ، وعلى هذه الدودة بالذات أجريت بحوث كثيرة ازاحت جزءاً من الغموض الذي تسجل به الذكريات والتدريبات في الخلايا ، فدودة البلاناريا كورقة صغيرة ، لكن المثير حقاً أن مثل هذه الدودة وأثرها تستطيع أن تكمل الأجزاء المقطوعة منها .. بمعنى أننا لو فصلنا الدودة الى نصفين بحيث يحتوى نصف منها على رأس ، والنصف الآخر على ذيل ، فإن النصف الذي به الرأس ينمو حتى يكتمل للنهية ، ويصبح بعد حوالي شهر دودة كاملة كالأصل تماماً . وكذلك يكون الحال مع النصف « الذنب » ، اذ ينمو بدوره حتى يكتمل وينتهي « برأس » جديدة بها مخ بدائي جديد يشبه المخ الأصلي من حيث الحجم والوضع والتركيب .. ولكن ، ماذا عن التدريبات أو الذكريات البسيطة ؟ ترى هل ستضيع خصوصاً إذا جاءت هذه الرأس من انقسام خلايا لا تمت الى الجهاز العصبي بصلة تذكر ؟ .. هذا ما ستوضحه الدراسات التي سنتعرض لها الآن .

لقد بدأ هذه البحوث في عام ١٩٥٩ ثلاثة من العلماء هم ماك كونييل وجاكينسون وكيمل وفيها وضعت ديدان البلاناريا تحت تدريبات طويلة عليها تحتفظ بها في ذاكرتها البدائية .. ومن أهم هذه التدريبات وضع الديدان في أحواض صغيرة ثم اضاءة مصباح لمدة اثنتين وبعدهما تتقبل صدمة كهربية تجعلها تسحب جسمها الشريطي وتنكمش الى أحجام أصغر ، ثم تستمر

هذه العملية اياماً طويلة واسابيع ، وبعدها « تتعلم » الديدان او « تتذكر » ان الاضاءة تعنى صدمة كهربية ، ولهذا كانت تستجيب للاضاءة وتنكمش ، حتى ولو لم يمسه تيار كهربى ، ومما يذكر ان الديدان المدربة على هذه العملية كانت تستجيب لهذه التجارب بمعدل اسرع بكثير من الديدان غير المدربة ، وهذا يعنى ان شيئاً اوتغيراً قد حدث فى جهازها العصبى .. وعلى العلماء ان يبحثوا عن طبيعته ومضمونه .

لكن التجارب طويلة ، وتعاصيها نحتاج الى صفحات كثيرة ، وعلينا ان نركز هنا فقط على النتيجة ، فبعد عمليات التدريب كانت كل دودة تفصل الى نصفين كما سبق ان اشرنا ، وبعد شهر تكتمل الانصاف ، ثم تختبر « الذاكرة » بالطريقة ذاتها ، وجاءت النتائج لتقول : ان الديدان الناتجة لم « تنس » بعد هذه المصدة معنى اضاءة الضوء ، ولا الصدمة الكهربائية ، ركنا هذه المعلومة قد سجلت فى ذاكرتها ، ولا تختلف استجابة الديدان لهذه المؤثرات سواء جاءت « براسها » القديمة او تكونت لها راس جديدة !

والواقع ان ذلك يخالف ما تعارفنا عليه ، فلا يمكن مثلاً ان تنوارث علوم آباءنا واجدادنا فى رؤوسنا النامية ، بل علينا ان نتدرب ونتعلم ونذهب الى المدارس وتقضى السنين الطويلة ، ونحن نجتمع المعلومات بمجهوداتنا لنحتفظ بها فى ذكرياتنا .. فما فى راسى غير ما فى راسك ، غير ما فى راس كل انسان جاء على هذا الكوكب منذ ان ظهر الى ان يرث الله الارض ومن عليها .. اذ لا يمكن ان تتشابه الذكريات حتى ولو تشابهت الامخاخ (ظاهراً - لا باطناً) .

لقد كان من المتوقع ان انصاف الديدان التى تكونت لها عقد عصبية او امخاخ جد بدائية وجديدة (عن طريق نمو النصف الذنب) انما ستأتى دون خبرة سابقة ، لكن يبدو من نتائج التجارب ان اساس الذاكرة فى مثل هذه المخلوقات البدائية ليس الا مواد كيميائية تنتشر فى خلايا اجسامها ، بدليل انها ترحل وتنتقل اثناء التكوين الى العقد العصبية الجديدة ، وعلى العلماء ان يجابها هذا الاحتمال ، وان يبحثوا لهم عن طريقة للخروج من هذا المأزق ، او ان يدللوا على ذلك بتجارب اعمق .. لهذا توجهت انظارهم الى الحامض النووى (نسبة الى نواة الخلية) « ريبونوكليك اسيد » الذى اشرنا اليه ، فهذا الحامض يتواجد بكثرة فى الخلايا اثناء عمليات الانقسام التى تجرى على قدم وساق لترميم ما قطع ، ولتؤدى الى عمليات اكتمال فى الديدان .. والمسئولة عن هذا الترميم خلايا جديدة اسمها (نيوبلاست Neoblast) ومن صنفاتها التشابه والحيوية والوفرة فى الخامات الغذائية ، ثم انها تستطيع ان « تفاهم » فيما بينها عندما تحط عصا الترحال ، لتتخصص فى مجتمعاتها الجديدة .. فمنها ما يقوم بالحماية (الجلد) ، ومنها يتحول الى خلايا افرازية او هاضمة او حسية او عصبية .. الخ ، وبهذا يؤدى كل نوع متخصص دوره فى حياة الدودة او فى حياة اى مخلوق على هذا الكوكب .

اذن - فخلايا النيوبلاست غنية جداً بأحماضها النووية ، لكن الانظار التفتت الى نوع خاص قيل انه من وراء الذاكرة ، فاذا كانت افتراساتنا صحيحة ، فلماذا لا نضع العراقيل فى وجه هذا الحامض النووى ، ونقل من ظهوره او تكوينه ؟

ان ذلك لامر ميسور ، فهناك خميرة (او انزيم) هاضمة متخصصة فى هضم او تحطيم

حامض « ريبونوكليك آسيد » .. واسمها ريبونوكليز Ribonuclease .. وما علينا الا أن نحدد الجرعة المناسبة من هذه الخميرة حتى لاتهلك الأخضر واليابس ، بمعنى أنها قد تهدم في جزيئات هذا الحامض النووى الهام للدرجة التى قد يتوقف معها النمو ، ولهذا يختار العلماء تركيزاً مناسباً « ليمحو » نسبة معينة من الأحماض المتكونة ، وقد كان ، واختيرت الديدان ، و « نسيت » كل ما كان .. لكن التى نسيت خبرة التدريبات السابقة لم تكن الديدان ذات « الرؤوس » أو « الأمخاخ » القديمة ، فهذه قد احتفظت بخبرتها رغم وجود الخميرة حولها ، ذلك أن عقدتها العصبية كانت محمية من تدمير الخميرة بالأنسجة التى كانت متكونة قبل ذلك .. أما تلك التى تكونت لها أنسجة جديدة ، وعقدة عصبية جديدة من خلايا جديدة كانت بدورها « صيداً » سهلاً لفتك الخميرة ، ويمكن تعليل عدم تذكرها لاضاءة الضوء والصدمات الكهربائية (كما تذكر أترابها أو أصافها التى كانت تحتفظ أصلاً برؤوسها) بأن الخميرة قد هدمت جزءاً كبيراً من الحامض النووى المسئول عن الاحتفاظ بالذاكرة ، ومن ثم فلم ترد الى العقدة العصبية الجديدة .. ومن هنا لم « تتذكر » !

ثم تجرى تجارب أخرى لتضيف الى هذا الحامض دليلاً آخر باعتباره الخامة الأولية التى تنتظم بطريقة خاصة كما تنتظم الحروف فى الكلمات ، والكلمات فى الجمل ليكون لها معنى .. ولقد جرى بديدان غير مدربة ، ثم حرمت من الطعام مدة طويلة ، وعندما وضعت المدربة مع الجائعة ، أكلت أخراها اولاً .. وعندما اختيرت الجائعة بما أكلت ، ظهر أنها قد ورثت ما تعلمته الديدان المأكولة ، بدليل أنها كانت تستجيب للتدريبات بكفاءة أسرع .

ولكن لماذا يقوم العلماء - اذن - بمثل هذه التجارب ؟ هل هى من قبيل تحصيل الحاصل ؟ أم ان لها هدفاً ، واذا كان فما هو ؟

الواقع أن العلماء فى بحثهم عن الحقيقة يبدأون بامور بسيطة - ذلك أننا لا زلنا نتعلم - أى أننا فى المراحل الاولى من ادراك هذه الأسرار ، ولهذا فمن الأيسر أن نلجأ الى مخلوقات بسيطة لنجلس أمامها بالسنين الطوال كتلاميذ صفار .. ثم ننتقل من مرحلة الى مرحلة ، وفى كل مرحلة نحصل على حصيلة أكبر فنسلمها للأجيال القادمة ، ولا شك أن أجيال المستقبل ستنظر الى علومنا الحالية كما ننظر نحن مثلاً الى العلوم القديمة بما فيها من خرافات وخزعبلات واساطير .. فال مستقبل - فى هذا المجال - سيكون خصباً غاية الخصوبة ، ومثيراً غاية الاثارة .

والى دودة البلاناريا نعود من جديد ، فعلى البحوث التى اجريت فى أمريكا خيمت ظلال من الشك على يدى عالم النفس الانجليزى دكتور « مورى » الذى أراد أن يكررها ليصل الى مزيد من النتائج ، لكن الديدان الجائعة لم تأكل أترابها ، وهنا يظهر امتعاضه ويقول ساخراً « يبدو أن الديدان البريطانية على النقيض من أترابها الأمريكية ، لأنها مهما جاعت فلن تأكل صويحاتها ، وهذا يبرهن على أن ظلال الحياة الوادعة فى بلادنا قد انتشرت حتى وصلت الى مستوى الديدان .. لكن الذى يهمنى اننى كنت آمل فى اجراء مزيد من التجارب على نفس النمط الذى سار عليه الأمريكيون فى تجاربهم » .

وسواء أصيبت الديدان الانجليزية بالبرود التقليدى ، أم أصيبت الأمريكية بالوحشية ،

فان ذلك لن يسد الطريق على البحوث العلمية .. اذ انها اتجهت الى طريق آخر عندما حاول بعض العلماء استخلاص بعض هذه الأحماض النووية الخاصة بالذاكرة بحالة شبه نقية ، ثم حقنها مباشرة في ديدان لم تتلق أية تدريبات ، فاذا بها « تعى » التدريبات بسرعة خيالية .

وتنتقل التجارب بعد ذلك الى حيوانات اخرى كثيرة ، لكننا لا نستطيع أن نتعرض لها هنا بالتفصيل ، بل يكفي أن نذكر أن أمخاخ الحيوانات التي دربت على أعمال خاصة - واحتفظت بها في ذاكرتها ، بحيث تستطيع استخدامها كلما استدعى الحال ذلك - كانت تقتل وبسرعة يستخرج العلماء أمخاخها ، ويحلون محتواها من هذا الحامض النووي ، ولدى مقارنته بمحتوى أمخاخ لم تدرب ، وجدوا أن الفئران المدربة كانت تحتزن كميات أكبر من هذا الحامض .. وفي تجارب أخرى كانت الأحماض النووية تستخلص من أمخاخ الحيوانات المدربة ، وتحقن في التجويف البطنى لحيوانات غير مدربة ، فاستطاعت أن تستوعب تدريبات أسلافها بسرعة أكبر من فئران لم تحقن « بخبرة » الأجيال التي سبقتها . (شكل ٨)



(شكل ٨)

هذا الفار الذي تراه معلقا على سلك يقوم بالعاب كالتي يقوم بها أفراد السرك ، ولكن بعد تدريبه عليها برات عديدة حتى يحتفظ بها في مخه ، ويستخرجها ليترجمها الى خطة عمل .. وبعد ذلك كان يقتل ويستخرج مخه لتحليله ، او اخذ خلاصته من الحامض النووي المسئول عن الذاكرة ثم حقنه في فار غير مدرب ، فاذا به تعلم بسرعة أكبر من فار غير محقون !

لكن للذاكرة جانباً آخر يقال انه مؤسس على تخليق انواع خاصة من البروتينات التى تنتظم على هيئة « سلاسل » أو اشربة بروتينية ، ومن نظامها - الذى يمكن تشبيهه باللغة المكتوبة - تستطيع الأمخاخ أن تترجمها بطريقتها الخاصة ، وتستخرج منها المعلومات المختزنة كلما دعت الحاجة الى ذلك . . . والى هنا لا نستطيع أن نفعل دور الحامض النووى الذى أشرنا اليه فيما مضى من فقرات ، ذلك أن له دوراً أساسياً فى تخليق البروتينات ، فهو بمثابة الوسيط الذى يحمل الخطة من الجزيئات الوراثية الأساسية . . . والخطة تترجم فى ساحة الخلية الى عمل - الى بروتينات من كل شكل وحجم ونوع ، ومنها بطبيعة الحال البروتينات الخاصة بالذاكرة . . . والبحوث فى هذا المضمار أيضاً طويلة ومتشعبة ، لكن يكفى أن نشير هنا الى مثل أو مثلين لنوضح الامور .

فى إحدى التجارب التى قام بها **جورج اونجار** عالم كيمياء الاعصاب بكلية الطب - بيباور (الولايات المتحدة) على الفئران التى كانت تهوى اللجوء الى جحورها المظلمة لتركن فيها الى الراحة والسكينة ، تمكن من تدريبها على هجر جحورها ، وذلك عن طريق صدمها بشحنات كهربية كلما اتجهت الى هذه الجحور ، وبدأت الفئران تخاف وتتجنب كل ما هو مظلم ، وكأنما هى « تعلم » أن الدخول الى جحورها يعنى شيئاً رهيباً ، وبعد أن وعت هذه الامور فى ذاكرتها ، قام بقتلها واستخراج أمخاخها ، وعزل منها - بصورة نقية - جزيئات بروتينية صغيرة (ببتيدات) ، وعندما حقن بها فئراناً جديدة لم تتدرب على الصدمات أو تجنب الشقوق ، بدأت تتجنبها ، وكأنما هذه الجزيئات التى وصلت أمخاخها تعنى كلمة سر تقول « لا تدخلوا الشقوق . ففيها الرعب والفزع ، وفيها ما لا يحتمل » . . . والغريب أيضاً أن اونجار - كما يقول - قد توصل الى تخليق هذا البروتين ، واطلق عليها اسم « سكوتوفوبين Scotophobin » وهى كلمة يونانية من مقطعين يعنىان الخوف من الظلام .

ثم يأتى عالم الكيمياء الحيوية **برنارد جرانوف** من جامعة ميتشيجان ليجرى بعض تجاربه على الأسماك ، وذلك باستخدام المضاد الحيوى « بيورومايسين » . . . فيتضح أن هناك علاقة ما بين الذاكرة والبروتينات . . . فالمعروف أن البيورومايسين يتداخل فى العمليات الحيوية التى تؤدى الى تكوين البروتينات ، وتتلخص التجارب فى تدريب الأسماك على أعمال خاصة ، ثم حقنها بالمضاد الحيوى قبل التدريب أو بعده بمدة وجيزة ، وعندئذ تفقد الأسماك ما تعلمته من خبرات سابقة ، وكأنما هى لا تتذكر شيئاً ، لكن عندما يمر وقت طويل على هذه التدريبات ، ثم تحقن بهذا المضاد الحيوى ، فإن الأسماك لا « تنسى » ما تدربت عليه من قبل ، ويذهب بعض العلماء الى تعليل ذلك بأن المعلومات تمر فى مرحلتين : مرحلة الذاكرة الوقتية ومرحلة الذاكرة المستديمة . . . وما دامت المعلومة أو التدريب الذى « وعيه » السمك قد انتقل من الذاكرة الوقتية ليحفظ فى الذاكرة المستديمة ، فإن البيورومايسين يصبح غير ذى أثر يذكر ، لكن أثره قد يظهر قبل التدريب أو بعده بوقت قصير ، وهنا يتداخل المضاد الحيوى فى التفاعلات التى تؤدى الى استيعاب التدريب فى الذاكرة الوقتية ، وما دام قد تداخل و« محا » التدريب ، فلا شئ ينتقل الى الذاكرة المستديمة .

ومهما يكن من شئ فإن البحوث الكثيرة ما زالت تتخبط ، فتميل الكفة الى اليمين أو اليسار وكأنما هى تتأرجح لتتشير الى الحامض النووى تارة والى البروتين تارة أخرى ، لكننا - حتى وقتنا الحاضر - لم نقرا أو نكتب الاصفحة واحدة متواضعة من مجلد ضخم تحتفظ به الحياة على هيئة أسرار ، وما علينا الا أن نقلب صفحات هذا المجلد لنتعلم المزيد - ليس عن طريق قراءة ، بل عن طريق التجارب العلمية التى تحتاج الى ذكاء وصبر وخبرة طويلة ، وتحتاج أكثر الى جهود سنوات طويلة ، وبعد أن نستوعب بعض معلومات هذا المجلد المطوي على

أسرار ضخمة ، فلاشك أننا سنسير على الطريق القويم ، ونتلاعب بذاكرتنا أو ذكرياتنا كما نشاء .. ولكن لا بد من أساس متين نرتكز عليه ، وبه نهتدى .

*** من ذاكرة وقتية الى اخرى مستديمة : لقد بدأت البحوث التي اجريت على الحيوانات تشير الى ان الاحتفاظ بالأحداث والمعلومات التي وعتها عن طريق التدريبات انما له في المخ تنظيمات ودوائر ومنافذ ، لتكون هناك ذاكرة وقتية وذاكرة مستديمة ..**

لكن .. هل نستطيع ان نطبق ذلك أيضاً على الانسان ؟

الواقع أننا نعرف ذلك تمام المعرفة في حياتنا اليومية .. فعندما تلتقط عينك رقم تليفون من الدليل ، أو عندما تسمعه الاذن ، فان الرقم لا يتوجه الى الذاكرة المستديمة ، بل يبقى مسجلاً لفترة قصيرة في منطقة بوسط المخ اسمها « قرن آمون Hippocampus » فإذا شغلك عنه شاغل ، فربما تنساه ، أو اذا طلبت الرقم ، ومرت عدة دقائق ، فان الرقم قد يختفى من هذه الذاكرة الوقتية ، وكأنما هناك شيء قد محاه ليفسح الطريق لمعلومات اخرى اكثر أهمية .. ولكن الأمر يختلف مع رقم تليفون منزلك أو عملك أو أى رقم له أهمية خاصة في حياتك (وكذلك تكون المعلومات والخبرات الاخرى) ، والمهم من الامور ينتقل من « قرن آمون » المخ ، الى مركز الذاكرة المستديمة في قشرة المخ ، ويبقى فيها كمعلومة أساسية مسجلة بطريقة لسنا ندري تفاصيلها بعد ..

كذلك يكون الحال مع كل ما تريد ان تحتفظ به أو لا تحتفظ .. ففي الشارع مثلاً قد تتقابل مع آلاف الوجوه البشرية التي لا تعرفها ، وقد تحتفظ ببعضها للحظات أو دقائق أو ساعات (ان كانت قد تركت ما نطلق عليه انطباعاً قوياً) ، وقد تبتهت الصور وتلاشى ، أو قد تتقابل مع وجه تعرفه بين هذا الطوفان من البشر ، وما دمت تعرفه ، فلا بد أنه مسجل في « السجلات » المستديمة .. وهى التي تحتفظ لك بأشكال الأشخاص الذين تتعامل معهم في الحياة الخاصة والعامة ، نتيجة لعملية التكرار التي تؤدي الى تثبيت ذلك في السجلات الحية لامخاخنا . وهل هناك دليل مادي واحد نستطيع ان نستند اليه ؟

أكثر من دليل .. والأدلة تعتمد على المعلومات التي جمعها العلماء والأطباء من سلوك الانسان في الصحة والمرض والصدمات .. من ذلك مثلاً تلك العملية التي اجراها دكتور بريندا ميلز من معهد مونثريال للأمراض العصبية ، وفيها استأصل « قرن آمون » نتيجة لورم خبيث ، وكانت النتيجة أن هذا الشخص أصبح لا يتذكر الوجوه والأشياء الا لبضع دقائق ، فاذا غابت عنه ساعة وربما أقل ، فانه لا يعرفها ، وكأنما هو يراها لأول مرة ، ولا بد من عملية تعارف جديدة ، وكأنما هذا « القرن » العجيب بمثابة همزة الوصل بين الذاكرة الوقتية والذاكرة المستديمة ، أو (الذاكرة الاجندة) كما يطلق عليها بعض العلماء .

لكن .. كيف تنتقل المعلومة من حواسنا الى مراكزها في المخ ، ثم الى الذاكرة المستديمة ؟

لا أحد يعرف ذلك على وجه الدقة .. لكن هناك نظرية تقول ان المعلومة تصل على هيئة بضات كهروكيميائية لتدور في خلايا المخ دورات ودورات ، وكأنما هي أشبه بدائرة كهربية مغلقة ، عندما تصل المعلومة الى الخلية العصبية «س» مثلاً ، فانها تثيرها بنبضة ليظهر فيها نشاط هروكييموى ، فتفرغ شحنتها الى الخلية المجاورة «ص» (أو أكثر من خلية) فتثار بدورها ، وتنتقل بها النبضات الى خلايا مجاورة حتى تعود الى الخلية «س» مرة اخرى ، وهكذا تتكرر العملية ،

وربما تستمر لبضع دقائق قصار، الى ان تمتقطها قشرة المخ ، وتحتفظ بها كمعلومة أساسية ، لكن على شرط الا يتعرض المخ في ذلك الوقت لآية اثاره أو صدمة من الصدمات التي تتداخل في أساسيات هذه الدوائر الكيميائية الكهربائية ، وتضيع عليها ما كان يجرى فيها .

ومما يؤكد هذه النظرية ان الانسان (أو حتى الحيوانات التي اجريت عليها مثل تلك التجارب) الذي يتقبل صدمة كهربية أو ضربة قد تؤدي الى فقدان الذاكرة وقتياً ، لا يستطيع ان يتذكر ما حدث في اللحظات أو الدقائق التي سبقت الصدمة ، فلقد حدث تداخل أو اضطراب من شأنه ان يزيل المعلومات التي كانت تدور وقتها في الذاكرة الوقتيّة ، لكن الذكريات القديمة المسجلة في « الأجنحة » تبقى على حالها ، لأن لها طبيعة أخرى مختلفة .

وهناك تجارب كثيرة يحاول بها العلماء ان يصلوا الى طبيعة الذاكرة والعوامل التي تؤثر فيها ، والمناطق التي تختزن فيها الحروف والأرقام والنغمات والكلام . . . الخ ، ولقد عرفوا عن ذلك القليل ، وبقي الكثير ، فالذين يستخدمون اليد اليمنى في الكتابة مثلاً ، ثم اضررت منطقة المخ التي تتواجد على اليسار (فوق الاذن اليسرى والى الامام قليلاً) ، فان ذلك يؤدي الى صعوبات بالغة في تحليل مقاطع الكلمات أو نطقها أو كتابتها، كما ان بعض حروف الهجاء تختلط عليه ، فلا يعرف مثلاً الفرق بين ك ، ق . . أضف الى ذلك انه يكتب الحروف بطريقة لا تتفق مع خطه قبل ان تدمر هذه المنطقة من مخه . . كذلك ، فان الذين يكتبون بيدهم اليسرى ، تختزن لهم معلومات الكتابة في المنطقة اليمنى من المخ ، فاذا اضررت هذه المنطقة ، حدثت الصعوبات نفسها التي أشرنا اليها .

لكن الجزء المسئول عن استخراج الأفكار والآراء من المخ يتواجد تحت الجبهة (وهذا فهي فينا كبيرة ومرتفعة ومتطورة عن الحيوان) ، فاذا دمر هذا الجزء ، فان المصاب لا يعرف كيف يعبر عن أفكاره ، صحيح انه يستطيع ان يكتب ويستخرج الحروف ، ولكن ليس في مقدوره ان يكتب خطاباً أو فكرة . . من ذلك مثلاً ان سيدة روسية اصبحت بتدمير في الجزء الأيسر من المخ الأمامي، وكتبت الى جراح المخ العالم الروسي ن. ن. بيردينكو خطاباً جاء فيه « عزيزي البروفيسور . . اريد ان اخبرك انني اريد ان اخبرك انني اريد ان اخبرك انني . . » وراحت تتكرر ذلك في صفحات متتالية ظناً منها انها قد عبرت عن شعورها بأفكار جميلة ، وما هي على ذلك بقادرة .

والى هنا لا بد ان أتى الى نهاية - رغم ان أسرار المخ ليس لها نهاية ، لكن تكفيها هذه اللمحات لتوضح لنا جزءاً من البحوث المثيرة التي تتخذ نفمة غريبة سوف تتحول في المستقبل الى لحن هائل يصبح ملء سمع هذا العالم وبصره . . اذ مما لا شك فيه ان البحوث التي تجري في كل الميادين على الجهاز العصبي - وعلى قمته المخ - بداية من الوحدة الأساسية الى الخلية العصبية - الى المخ في الانسان ماراً في ذلك بعالم الحيوان ، ستؤدي الى حصيلة علمية تفتح أمامنا آفاقاً واسعة للتعامل مع أمخاخنا كما نشاء، أو لنحكم فيها عندما نريد أو نستخرج ذكرياتنا أو نقوى ذاكرتنا عن طريق مواد كيميائية أو نبضات كهربية كلما طلبنا ذلك ، وقد تكون استنتاجاتنا هذه متواضعة اذا ما قورنت بالمفاجآت التي سيحملها المستقبل على أيدي علماء غير علماء هذا الزمان . . فلقد وضع هؤلاء البذرة ، وسيرويها غيرهم ، وستقطف ثمارها الأجيال المقبلة ، وقد ينظرون اليها ويقولون : كم كانوا متأخرين في أفكارهم هؤلاء الذين كانوا يعيشون في القرن العشرين ، وكم كانوا في خيالهم متواضعين !

لكن بجوار هذا التطور العلمي الهائل الذي نشهد بدايته هذه الأيام على هيئة بحوث تجري على أمخاخنا وأمخاخ الحيوان ، يتواجد تطور آخر بيولوجي له معنى أغزر وأعمق من بحوث

العلماء ، فاليه لتعرف عليه ، ولتعرف مصيرنا كنوع من خلال الأهداف التي يسعى اليها هذا التطور .

• • •

ثالثا - مخ جديد في المستقبل البعيد

رغم أن المخ الانساني في حالته الراهنة يعتبر - بمقاييس البشر - أسمى صورة من صور الخلق ، وأبدع نظام من نظم الخالق لكى ينعكس فيه - أى المخ - الإدراك والعقل والوعى بما كان ويكون وربما - أحيانا - بما سيكون ، إلا أن الدارسين لمواطن الامور يرون أن المخ الحالى لم يتطور بما فيه الكفاية ، وقد يأتى الوقت الذى يزول فيه الانسان ليحل محله مخلوق جديد بعقل أسمى من عقولنا ، يرى الكون بأبعاد أخرى غير التى نعرفها الآن بأماخنا أو عقولنا القاصرة عن فهم الكثير من الفاز هذا الكون وخباياه .

فالانسان الحالى - أو الحكيم - كما يطلق على نفسه في علم التقسيم ، أو كما يضعه العلماء فيه على قمة مملكة الحيوان ، لا يزال يحمل في عقله أشياء كثيرة تربطه بعالم الحيوان ، فهو أحيانا قد يبدو متحضرا ، لكنه في أحيان أخرى قد يصبح متوحشا ، وكأنما هو لا يزال يحمل تحت جلده غريزة الافتراس التى ورثها عن الحيوان ، كما أنه يحمل معه بعض صفات العدوانية ، أو كما يصفها لنا عالم فسيولوجيا الأعصاب ديلجادو (الذى سبق ذكره في تجارب الفئران) فيقول : « ان الانسان - ذلك الحيوان - لا يزال بوضعه الراهن في مرتبة قريبة من مرتبة الديناصورات .. انه لم يتطور بما فيه الكفاية لكى يتخلص من النزعات الحيوانية التى تسيطر عليه » .

يعنى هذا أن مخ الانسان الحالى (أو عقله) لا يزال صغيرا وطائشا ، وتسيطر عليه بعض غرائز حيوانية ، وما دام الانسان - في بعض الأحيان - ابن غرائزه ، لهذا فهو ليس حكيما ولا مدركا بما فيه الكفاية ، وقد ينقرض نتيجة لتهوره كما انقرضت الديناصورات في العهود البائدة !

ثم يأتى روبرت شينشماير عالم « البيولوجيا الفيزيائية Biophysics » ويضيف « ان البشرية ضحية من ضحايا دوافع داخلية ليست هى - في الواقع - إلا امتدادا لزمان بدائي قديم ، وأن هذه الدوافع لا تصلح لأن تكون في الانسان الحكيم ، وعلينا أن نتخلص منها بطرقنا الخاصة » .. وهو يعنى بذلك تلك الدراسات التى بدأت حديثا ليتحكم الانسان بها في مراكز مخه عن طريق العقاقير الكيماوية أو النبضات الكهربائية أو الموجات فوق الصوتية أو التحكم أكثر في الصفات الوراثية .. الخ .

« ان الذى يفصل بيننا وبين عالم الجماد ليس أننا مخلوقون من طينة مختلفة ، أو لأننا نسير في حياتنا على أساس مبادئ وقوانين تختلف عن القوانين الكونية التى تسيطر على كل ما فيه ، بل يأتى الاختلاف من كوننا قد جئنا الى الحياة ببناء مادي من عناصر هذه الأرض ، ولكنه بناء على درجة هائلة من التنظيم والتعقيد ، وهذا التنظيم المادي (المتفاعل) هو الذى يعطينا الشعور بوعينا ووجودنا » .. هكذا يصرح عالم الفيزياء المرموق جيرالد فينبرج ، وهو يعنى بذلك هذا النظام البديع الذى تكونت به عناصر الأرض وتعددت في جزيئات خاصة متفاعلة لتعطي طاقات كيميائية وكهربية وحركية وحيوية ، وفوق كل هذا طاقات فكرية يتميز بها الانسان عن الحيوان وعن الجماد .

ثم يضيف الى ذلك العالم الكبير « دين وولد ريدج » في كتابه « ميكانيكية العقل » انه قد يأتى اليوم الذى نكتشف فيه أن وعينا بوجودنا ليس الا ظاهرة طبيعية يمكن تفسيرها

واخضاعها للتجارب والقوانين الطبيعية .. وأن الوعي بكياننا وعالمنا قد يكون نتيجة لوجود فروق في الجهد الكهربى الذى يبذله المخ مقدراً بوحدات الفولت (أو الميكروفولت) ، وأنه يحتل منطقة أو نواة خاصة فى داخل هذا العضو المثير ، وقد يمكن الكشف عليه يوماً بوسائل تجريبية محضه !

وتصريحات اخرى كثيرة وغريبة على زماننا وعقولنا .. ولكن ليست كل العقول .. فالعقل الدارس لبواطن الامور يرى أن الهدف من عمليات التطور كان ينصب أساساً على تحويل فى أجزاء المخ الذى بدأ فى المخلوقات الدنيا كخامة بدائية التكوين ، لكنها رائعة المضمون .. فلكى تظهر خلية عصبية واحدة على مسرح الحياة ، لتتأثر بالعوامل المحيطة بها ، وتتفاعل بها أو معها ، فان ذلك يحتاج الى عشرات ومئات الملايين من السنين !

لكن خلية عصبية واحدة لا تكفى ، فلا بد من تجمعها شيئاً فشيئاً فى مخلوقات ارقى وأعقد ، فظهرت أول ما ظهرت على هيئة شبكة بدائية تتوزع فى جميع أنحاء جسم المخلوق البدائى دون أن يوجد بينها اتصال مركزي .. ثم بدأت الشبكة تتعقد قليلاً بعد مرور ملايين السنين ، وتطورت الامور ، لتتجمع على هيئة عقد عصبية صغيرة تنتشر فى عقل خاصة فى المخلوق لتخدم ما حولها من أجزاء - كما هو الحال فى الحشرات .. بمعنى أننا نستطيع أن نفصل رأس الحشرة عن جسدها ، ومع ذلك فان الأجزاء المتصلة بالعقد العصبية فى البطن و (الصدر) تحس بالموثرات ولها تستجيب ، وكذلك الأجزاء المتصلة برأس الحشرة ، وهذا يعنى أنه لا يوجد تحكم عصبى مركزي على هيئة مخ كما هو الحال فى الحيوانات الارقى .

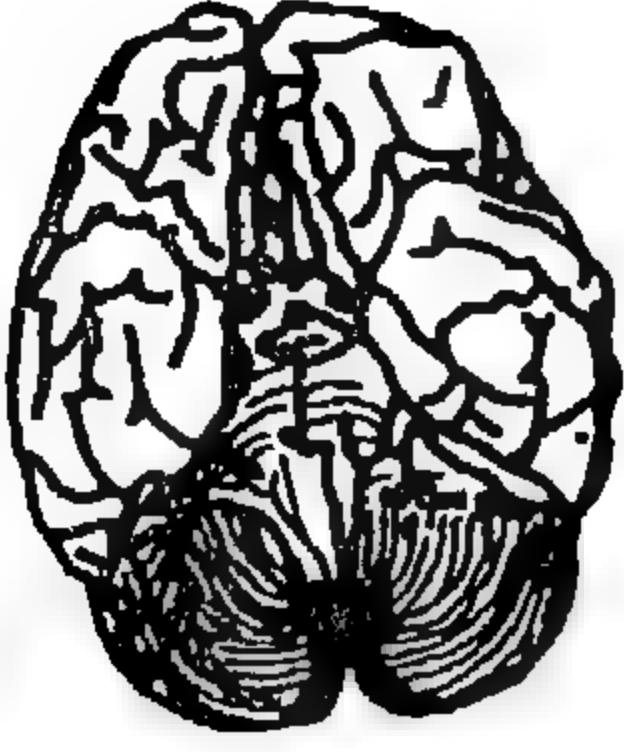
ثم تمر عشرات اخرى من ملايين السنين ، ويظهر مخ بدائى يسكن الرأس ، واليه تنتقل الأحاسيس - كما هو الحال مثلاً فى البرمائيات (مثل الضفادع) والزواحف والأسماك .. الخ ، ويبدأ الأساس العظيم للانطلاق نحو أمخاخ اكبر وأعقد وإكفاً ، وكلما مرت ملايين السنين ، زادت تجارب الحياة صقلًا ، وأضافت اليها عمليات التطور « زادا وفضلا » حتى وضعت كل خبراتها فى أمخاخنا التى تسكن رؤوسنا ، فاذا بها أعقد وأروع الأمخاخ على الإطلاق (شكل ٩) .

ونأتى الآن لنرغب طوفان الحياة ونتساءل: من أين جاء كل هذا ؟ وكيف جاء ونشأ .. وما الهدف ؟

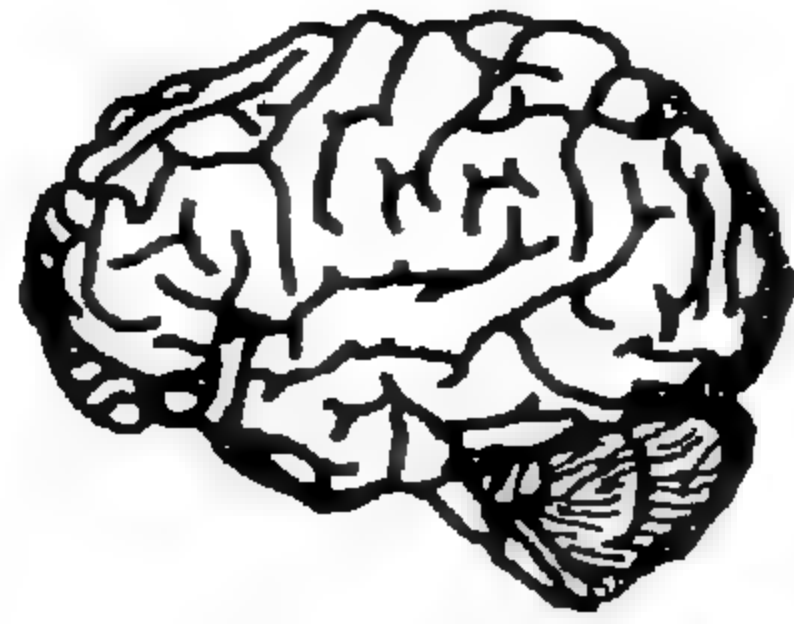
لكننا فى الواقع لا نرى الا نزراً من الطوفان جد يسير .. ذلك أن الحياة فى مشوارها الطويل قد ضحت بالكثير .. فالكائنات الحية التى يعرفها العلماء الآن فى مملكتى النبات والحيوان يربو عدد أنواعها عن حوالى مليون وثلاث مليون نوع يمثل الانسان منها نوعاً وحيداً .. لكن ليس ذلك كل ما ظهر على الارض ، اذ ظلت الحياة - من خلال عمليات التطور والنشوء والارتقاء - تجرى تجربتها الكونية الهائلة ، وتتعامل فيها مع ملايين الأنواع من المخلوقات ، آخذة فى اعتبارها أن تترك النوع الجديد الذى يظهر تحت اختبار عويص وقاس ، فاذا أثبت مقاومته وصموده استحق الحياة ، واذا كان عكس ذلك ، فالى الجحيم .. الى الانقراض ، ليفسح الطريق لمن هو أحق بالبقاء .. للأقوياء .

قانون فى ظاهره قسوة ، لكن فى باطنه حكمة .. ومن أجل هذا فقد ضحت الحياة بما يقرب من ١٢ - ١٥ مليوناً من أنواع المخلوقات التى ندرسها الآن كحفريات ، حتى نعرف الظروف التى أدت الى انقراضها .. من ذلك مثلاً عالم الديناصورات ، حيث سادت تلك المخلوقات الرهيبة هذا الكوكب حقبة طويلة من الزمان (تقدر بعشرات الملايين من السنين) ولكنها فى النهاية بادت ، فلقد كانت أجسامها ضخمة ، وأمخاخها صغيرة ، والمخلوق يقاس بتصغيره

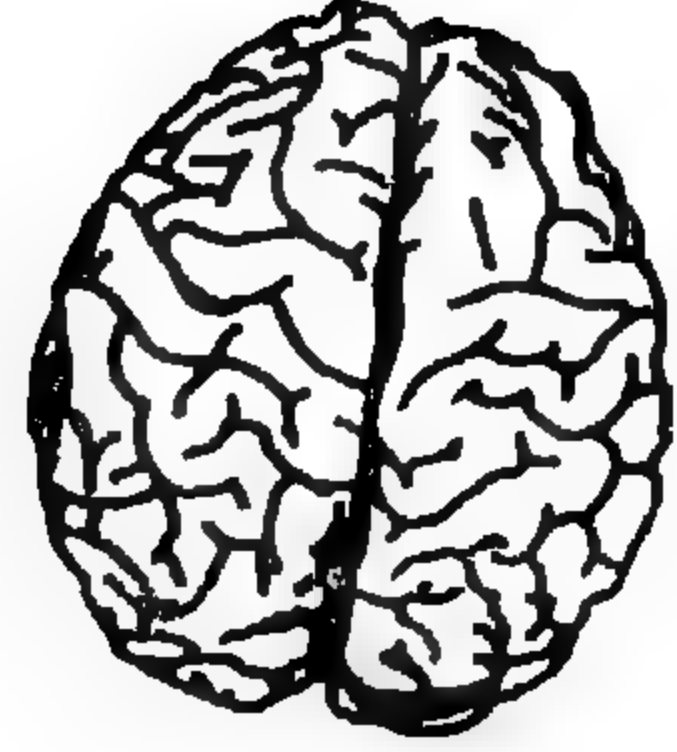
من أسفل



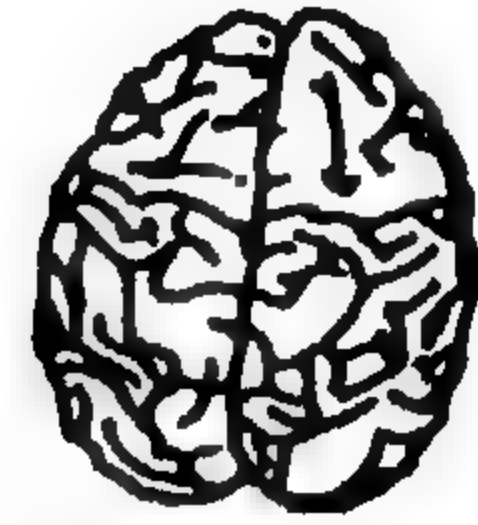
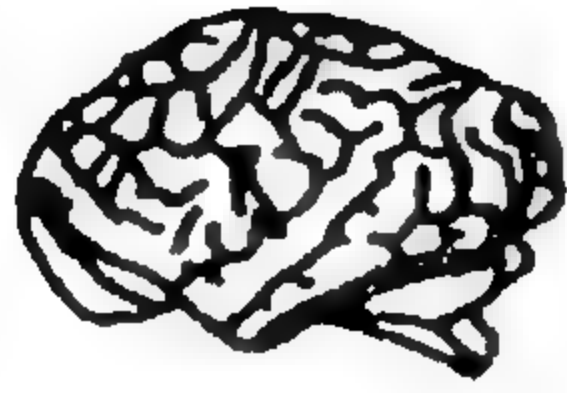
من الجانب الأيسر



من أعلى



الإنسان



الغوريلا



القرود (جيبون)



القوارض وآكلات اللحوم



حيوانات تذية بدائية



الزواحف



برمائيات (ضفدع)



الأسماك (القرش)



(شكل ٩)
مراحل تطورية في المخ ..
فكلما صعدنا معها
درجات سلم الحياة
نراها تكبر وتتعدد ،
الى ان نصل في النهاية
الى الانسان المدرك ..
لاحظ ان التلايف في
قشرة المخ تتلوى وتتثنى
اكثر كلما ارتقى المخلوق
بيولوجيا .. لكن
الاساس واحد لكل هذه
الامخاخ كما سيتضح
فيما بعد (انظر شكل
١٠)

وتكيفه بالظروف وتأقلمه عليها، ولا يقاس بضخامة جسمه .. ومن أجل هذا - كما تثبت الدراسات الطويلة - تبين أن التطور الحقيقي كان ينصب أساساً على الجهاز العصبى ، وعلى قمته المخ .. يعنى ذلك أن هدف الحياة من كل هذه التجارب الهائلة كان المخ ، وليست الأمعاء ولا الأكباد ولا الرئات ولا « الكلاوى » .. الخ ، صحيح أن هذه الأجهزة والأعضاء قد حدث فيها بعض تطور لتؤدى الهدف الذى جاءت من أجله ، فلو كنا مثلاً نعيش على التقاط الحبوب لأصبحنا بمناقير كالطيور ، لكن ذلك لن يغير من الوضع شيئاً ما دامت أمخاخنا قد تطورت لتفكر وتعى وتذكر - لكن لا بد أن تتحول أصابع اليدين مثلاً بطريقة تناسبنا لكي نصنع أدواتنا ونمسك بأقلامنا !

يعنى هذا أن أمخاخنا بوضعها الحالى كان لها بداية ، ولا شك أنها جاءت على أساس ، وأساسها ذلك الجهاز العصبى البدائى الذى ظهر فى قنديل بحراً ودودة وسمكة وضفدعة وفار وقط وكلب وقرد وشمبانزى - وهذا الأخير هو أقرب الحيوانات الحية بنا شبيهاً ، فهو يستطيع أن يقلد الكثير من حركات الانسان ، ويتدرب على أعمال كثيرة لا يستطيعها أى مخلوق آخر ، لدرجة أن هناك أنثى شمبانزى اسمها « سارة » قد تعلمت القراءة والكتابة بطريقة نماذج خاصة، وإنها قد حفظت حتى الآن ما يقرب من ١٣٠ كلمة رمزية قابلة للزيادة ، وبها تستطيع أن تكون مقاطع وكلمات ، وأن تقوم بتركيب جمل مفيدة ، كأن تكون مثلاً جملة مؤداها : سارة اكلت التفاحة .. الموز اصفر والتفاح أحمر .. الخ .

لكن هناك فرقاً هائلاً بين مخ الشمبانزى أو الأورانج اوتان أو الغوريلا (عائلة القردة العليا) وبين مخ الانسان ، فلا هذه الحيوانات تستطيع أن تتحدث وتتكلم وتذكر وتبدع كما يفعل الانسان ولا هى تعرف معنى ما تصنع ، ولا يمكن - والحال كذلك - أن تجمعنا معها عائلة واحدة فى علم تقسيم الكائنات الحية ، كما أنه لا يمكن أن نكون قد تطورنا وانفصلنا عنها بقفزة واحدة .. فلا بد من وجود حلقات ناقصة بين انسان العصر الحديث وبين عائلة القردة العليا ، ولقد اكتشف العلماء معظم هذه الحلقات على هيئة حفريات كانت لمخلوقات منقرضة .. بعضها كان أقرب الى الشمبانزى وبعضها الآخر كان أقرب الى الانسان .. لكن عندما ظهر الانسان الحديث ، استطاع أن يستخدم فمه المتطور (وحببه للتجميع ، واكتشافه أو اختراعه لبعض الأدوات البدائية) ليبيد الأنواع الأقل منه تطوراً وادراكاً لتفسيح له الطريق .

وتدل الدراسات الحديثة على الحفريات المكتشفة أن صراعاً ضخماً قد دار بين الأنواع المختلفة القريبة الشبه بالانسان ، وكان النصر حليف الذين يستخدمون أمخاخهم أكثر من إبدانهم .. بمعنى أن المخ كلما أدرك أكثر ، فانه يستطيع أن يسيطر على المخلوقات الأقل ادراكاً ، ثم تسير حلقات الصراع بين الأنواع على مدى ملايين السنين ، وكان البقاء فيها للأصلح وللأكثر صموداً (قانون لا يزال سارياً حتى اليوم وسوف يسرى الى أن يرث الله الأرض ومن عليها .. » ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض » .. والدفع يعنى التطاحن والصراع) .. وأخيراً جئنا نحن بعد أن قضى أجدادنا على الأنواع الأخرى الأقل ادراكاً .. منها مثلاً انسان جاوه وبكين وروديسيا ويندرثال .. الخ .

والى هنا أيضاً نستطيع أن نقول ان التاريخ غالباً ما يعيد نفسه ، بمعنى أننا قد نكون بمواصفاتنا الحالية - من المنقرضين ، لكن بعد أن يظهر على انقاضنا انسان جديد فى المستقبل البعيد ، وطبيعياً أنه سيجدنا أقل منه مرتبة فى الوعى والادراك والاستنباط، وقد يقضى علينا، أو قد يتركنا وشأننا حتى ننقرض تلقائياً ونزوى كما ينزوى الآن مثلاً اهالى استراليا البدائيون .

والواقع أن التطور عملية جد بطيئة ، بحيث لا ينتظر البعض حدوث طفرات حسنة أو سيئة في عشرات أو مئات السنين ، بل أن ذلك يحتاج لمئات الالوف وملايين السنين .

وخلال ذلك كانت الحياة تتخذ الكائنات الحية بمثابة قناطر لتعبر عليها الطريق الى هدف وأهداف ، كما أنها تضحي دائماً بالأجناس والأنواع والسلالات - ومن خلال الصراع الذي وضعت أسسه بين المخلوقات - وعلى كل المستويات - انقرض الطالح ، وبقي الصالح ، حتى لا يحدث زحام لا مبرر له .

كأنما كل نوع وجنس - باق أو منقرض - كان بمثابة درجة تصعد عليها الحياة الى هدفها السامي ، لتتوج درجات هذا السلم الطويل جداً « بتاج » عظيم ، هو الانسان الحالي الذي غير وجه هذا الكوكب بفكره وعلمه وفنه .. لكن لا بد لهذا الانسان من أن يزول ، فلا شيء يدوم ما دام التطور يسير الى أهداف أرقى ، ومعارج أسمى ، وإلى عقول أعظم وأتقن وأبدع . فالتطور هو الذي أوصلنا الى تلك المرحلة ، لكن التطور لن يتوقف عندنا ، ولو توقف ، لكان معنى ذلك أن الحياة قد اتت الى المرحلة التي تكون قد استهلكتها نفسها ، واستنزفت ينابيعها ، وما نطلبها أبداً كذلك ، لأن تطور الحياة - ومن وراء ذلك تطور المخ - يعنى معارج العقل وسموه للتقرب من مبدع هذه الأكوان ، والتطلع الى جلاله بنظرات جديدة لا تنفع معها عقولنا الحالية « مالكم لا تزجون لله وقارا ، وقد خلقكم أطوارا » .

ومن أجل هذا قد يظهر جنس أو نوع جديد ليدرك ما لا نستطيع أن ندركه ، ولكن لا بد من وجودنا في هذه الحالة كقنطرة لتعبر عليها الحياة مشوار تطورها لتصل به الى ذلك الانسان الجديد - انسان المستقبل أو انسان البعد الرابع ، وعندما يظهر بالتدريج وعلى فترات تمتد عشرات ومئات الالوف من السنين ، فلا بد أن ننزوي كالاستراليين لنفسح له الطريق ، وسوف ننقرض شيئاً فشيئاً ، وقد يدرسنا فيما بعد كنوع من الانواع المنقرضة - تماماً كما ندرس نحن ما انقرض قبلنا ، وقد ينظر الينا كما ننظر في الوقت الحاضر الى الحيوانات الأقل شأنًا ، أو قد يضعنا معها في مرتبة واحدة ، أو قد يكرمنا ويضعنا معها في نفس جنسه ، وقد يطبق علينا اسم الانسان الثرثار أو انسان الأبعاد الثلاثة Three Dimensional Homo Sapiens اما هو فقد يطلق على نفسه الانسان الممتاز أو الصامت أو انسان الأبعاد الأربعة (Four Dimensional Species Homo) أو كما يطلق عليه بعض العلماء من الآن Homo futuris أى انسان المستقبل الذى قد يرى الأحداث قبل أن تقع ، وقد تضاف الى مخه منطقة جديدة يحس من خلالها ما يجرى في أمخاخ الغير .. الى آخر هذه الامور التى قد تبدو لكم وكأنها هي خيال كاتب أو عالم يتميز بالخصوبة التى تتعدى حدود العقل الحاضر ، وتصبح في مرتبة « اللامعقول » !

قد يكون ذلك ، وقد لا يكون فلقد بدأت الرائحة تفوح ، حتى كادت تزكم الأنوف ، وعلينا الآن أن نوضح ذلك باختصار .

✽ رائحة انسان جديد : لقد بدأت بعض مدارك العقل الحالي تتخذ عدة ظواهر قد تحدث لقارئ هذا المقال أو كاتبه أو أى انسان آخر . صالحاً كان هذا الانسان أو طالحاً .. لكن هذه

الظواهر قد أحدثت في أنف العلم زكاًماً ، لدرجة أنه قد بدأ في ارتياد مجاهلها ليفصل الغث عن الثمين .

ولنتعرض أولاً لما قد يحدث لنا بعدة أمثلة قليلة ، فربما توضح ما نرمى اليه .. فأحياناً ما تنقبض النفس لسبب غير ظاهر ، وكثيراً ما نرجع ذلك الى مصيبة قد تحدث في التو واللحظة ، أو قد تكون آتية في المستقبل القريب، أو قد تكون بمثابة نذير شؤم بأن شخصاً عزيزاً سيموت ، وقد يحدث ذلك بالفعل أو قد لا يحدث .. فان حدث ، أرجعها العلم عادة الى الصدفة .

أو قد تكون سائراً في الطريق ، فاذا بك تفكر فجأة في انسان قد غاب عنك فترة طويلة ، وقد تتساءل وتقول : ترى ما الذي جعلني أفكر فيه ؟ ولماذا « استخرجته » الآن من ذاكرتي ؟ .. وفجأة - وبدون مقدمات أو تفسيرات - قد تفاجأ بهذا الانسان بمسكك من يدك وقد يعترض طريقك ، ويقبل نحوك ، وقد يخبرك أيضاً أنك منذ لحظات مضت قد طرات على باله ، وقد تتعجبان لذلك ، أو قد تعيدان الأمر لمجرد صدفة سعيدة ، كما يعيده العلم أيضاً الى الصدفة .

الا أن ذلك يدعونا الى إعادة النظر بحذر ، وعلينا أن نفترض هنا - مجرد فرض - أن في بعض هذه الظواهر خيطاً رفيعاً من الصحة ، وعندئذ نستطيع أن نطلق عليه - على سبيل المثال - الاستبصار أو الجلاء البصرى أو الفراسة أو القدرة على رؤية بعض اشياء قليلة جداً تقع فيما وراء نطاق الحواس العادية ، أو فيما يطلقون عليه أحياناً في بعض المراجع العلمية Extra sensory perception (فيما وراء الادراك) .

وأيّاً كانت الامور أو المسميات أو الظواهر، فان الحكم النهائي في ذلك يرجع الى تقصي الحقائق بالتجارب العلمية .. فربما يقودنا ذلك الى اكتشاف منطقة ضامرة للغاية في أمخاينا ، وأن هذه المنطقة ربما تكون نواة صغيرة لمخ جديد سيأتي في المستقبل ، ولكنها الآن في مرحلة بدائية للغاية ، وقد يأتى بعض الاحساس منها في حالات نادرة (ولكن بطرق بدائية) لتنبئنا بأشياء قليلة جداً قد تحدث في المستقبل ، وأن هذه المنطقة - التي لم يكتشفها العلم بعد - قد تكون في بعض أمخاخ البشر متطورة عن أمخاخ أخرى .. لكنها لا زالت في حالتها البدائية ولكي تظهر فان ذلك يحتاج الى مئات الالوف أو ربما ملايين السنين لتؤدى وظيفتها على الوجه الأكمل .

لكن مما لا شك فيه أن هذه الأمخاخ ذات العقول المتطورة سترى الكون بصورة أوضح وأروع وأتقن مما نراه الآن .. ذلك أن تنظيمات مناطق المخ سائرة في طريقها الى الاتقان منذ أن نشأت في المخلوقات التي سبقتنا على الارض بمئات الملايين من السنين .. الا أنها سارت على هيئة مراحل تطورية ، كل مرحلة منها هي في الواقع - دفعة الى الامام - الى السمو والاتقان ، ولن يتوقف التطور ، ما دامت الحياة على هذا الكوكب سائرة .

وربما يأتى اليوم الذى تضم فيه بعض الحواس في أمخاينا (لأننا لن نحتاج اليها) ، وقد تظهر على انقاضها أو تزحف عليها حواس أخرى لادراك أعظم ، وأبعاد أكثر ، وثرثرة أقل ، أو قد تختفى الثرثرة ومراكز الكلام أو النطق من أمخاينا لتحل محلها مراكز جديدة أكثر تطوراً

من مراكز النطق ، أو بمعنى آخر قد يتحول هذا الانسان الثرثار الى انسان صامت ، والى هنا يفرض سؤال نفسه علينا فرضاً : اذا حدث ذلك ، فكيف - اذن - يتفاهم الناس في المستقبل وهم صامتون ؟ أبالاشارة - مثلاً - يتفاهمون ؟

ليس ذلك ما نقصد ، فلكي يعبر أى انسان في عصرنا هذا عما يجول في عقله من خواطر وافكار ، فلا بد أن يستخدم لذلك لغة الكتابة أو الكلام ، وأحياناً قد لا يجد اللغة المناسبة ، أو قد لا يستطيع أن يشرح أفكاره بالكتابة المدونة مهما أسهب في ذلك ، فبعض المعادلات الرياضية مثلاً - كما ذكرنا - قد لا يمكن شرحها بأية لغة بشرية معروفة .

لكن انسان المستقبل لن يضيع وقته كما نضيعه نحن في الكتابة أو الكلام أو الثرثرة ، ولا يهم أن يعرف لغة من اللغات البشرية الكثيرة التي نتخاطب بها الآن ، لأن اللغة الجديدة قد لا تعتمد على اللسان أو الشفتين أو الموجات الصوتية ، بل يكفي جداً أن يركز انسان المستقبل فكره على من يقف أمامه ، أو على الجموع التي تواجهه ، فتنتقل أفكاره وخواطره على هيئة موجات ذات تردد خاص فاذا بالجموع التي أمامه تدرك ما يريد في لحظة خاطفة .

وقد يبدو هذا الاستنتاج غريباً للغاية ، وهو فعلاً كذلك بالنسبة لزماننا ، لكنه ليس كذلك بالنسبة لانسان المستقبل الذي قد يتطور مخه ويصقل ليتجاوب مع مخ آخر بالتخاطر الفكرى أو قراءة الأفكار أو التليباثية Telepathy كما يطلقون عليها . . فمن الامور الغريبة حقاً ما نسمعه الآن عن امكان تجاوب شخصين في العواطف والأحاسيس والأفكار ، رغم انهما منفصلان ، ورغم ذلك - كما يقولون - يستطيع أحدهما أن يرسل لصاحبه انطباعات فكرية خاصة بوسائل أخرى غير وسائل الحواس المعروفة ، ولكننا لا نعرف - على وجه التحديد - كيف يتم ذلك ، وإيا كانت طبيعة هذه الظواهر الغريبة ، فإن العلم الحالى يرى فيها اموراً شاذة ، وهو لا يستطيع أن يخضعها لتجاربه وأجهزته ، ربما لأنه لم يخترع اجهزة حساسة للغاية لتلتقط هذه الموجات الفكرية - على الأقل في الوقت الحاضر .

صحيح أن بعض العلماء قد جذبتهم مثل هذه الظواهر التي يتحدث عنها الناس ويؤكدون حدوثها ، وصحيح أنهم أرادوا أن يخضعوها للتجربة والملاحظة والتخطيط العلمى السليم ، لكن معظمهم - لم يجد فيها شيئاً يستحق التسجيل ، ولهذا فقد هجروها ، ولم يقيموا لها وزناً مع أن هناك جمعيات وأقساماً ملحقة ببعض الجامعات والمعاهد لدراسة هذه الظواهر ، ويقوم بهذه البحوث علماء لهم وزن ، وانهم خرجوا منها بنتائج تؤيد وجود هذه القوى الغامضة التي تتحكم فينا ، وتسيطر أحياناً علينا . .

❖ ظاهرة التخاطر الفكرى والمستقبل : وتجارب التخاطر الفكرى أو نقل الأفكار تتطلب شروطاً معينة ، أهمها وجود شخصين من المفروض أن يتجاوبا فكرياً - ويمكن تجاوزاً - في وقتنا الحاضر - تسمية أحدهما بباعث الفكرة ، والاخر مستقبلها - أو بمعنى آخر دعنا نفترض اننا نعيش مع شخصين سابقين لزمانهما بعشرات الالوف من السنين - لكن في أمخاخهما الحالية نواة صغيرة وبدائية (قد تنبت في المخ مستقبلاً بعمليات التطور) لتصبح حاسة جديدة وفعالة

و ذات كفاءة عالية في نقل الافكار وتقبلها ، وكأننا نحن أمام محطة استقبال وارسال حية ، تبعث بالموجات الفكرية على هيئة كهرومغناطيسية ذات تردد خاص ، ليستقبلها المركز الآخر في مخ اسان آخر أو العكس . لكن دعنا لا نستبق الحوادث ، ولنعد الآن الى هذين الشخصين أو هؤلاء الأشخاص القليلين جداً الذين يدعون امتلاكهم لهذه الملكة الغريبة التي قد تأتينا نحن عفواً ، فنعتبر عنها بقولنا « لقد كنت افكر الآن في الفكرة نفسها التي نطقت بها في التو واللحظة » . . المهم أن نضع هذين الشخصين اللذين يدعيان امتلاكهما لقدرات التخاطر الفكرى تحت تجارب لها شروط خاصة !

من ذلك مثلاً أن يوضع كل فرد منهما في مكان منعزل عن صاحبه ، حتى لا تحدث بينهما اشارات خفية أو حركات غير مرئية ، قد يكون الاتفاق تم عليها من قبل ولا يستطيع الحاضرون اكتشافها . . كما يجب أن يفتش المكانان المنعزلان الموجودان فيهما تفتيشاً دقيقاً للتأكد من عدم وجود وسائل حديثة ودقيقة للاتصال بين هذا وذاك ، فما أكثر الالاعيب التي اكتشفها العلماء في هذا المجال ، والتي كانت تتم بحيل غاية في البراعة والاتقان ، ولهذا فمن المستحسن أن يكون أحدهما في منزل ، والآخر في منزل مجاور في الشارع نفسه أو في الحي الذي بعده ، ولا بد أن يحضر مع هذا وذاك بعض العلماء الذين لا يرقى اليهم الشك في حكمهم الرزين ، وأن يكونوا على دراية تامة بالخدع التي قد تحدث أثناء التجربة ، وعلى لجنة التحكيم أن تضع مواد الاختبار - بمعنى أن الباعث للفكرة لا يختار نوع الافكار التي سينقلها الى مستقبلها ، حتى ينتفى وجود اتفاق مسبق بينهما ، بل على لجنة الاختبار أن تختار على سبيل المثال كتاباً لا يعرف ناقل الفكرة أو مستقبلها عن محتوياته شيئاً . . ثم يطلب الأعضاء الحاضرون من باعث الفكرة أن يركز عينيه على عبارة أو حتى صورة ، ويبعث بما رأى للآخر - أي لمستقبل الفكرة ، وعلى اللجنة الموجودة مع هذا أو ذاك أن تسجل نوع الافكار المنقولة ومضمونها على الورق ، وأن تحدد الزمن بدقة تامة ، فمن المفروض في هذه الحالة أن تنتقل الفكرة بمجرد ارسالها من هذا الى ذاك ، كما تنتقل مثلاً الموجات الكهرومغناطيسية من أية بقعة في هذه الارض الى أخرى تفصلها عنها عشرات الالوف من الاميال في جزء ضئيل من الثانية ، وبعد أن ينتهى الاختبار ، توضع النتائج في مظاريف مغلقة ، وتجتمع اللجنتان العلميتان لتفحصا النتيجة وتقررا مدى التطابق بين هذا وذاك ، ومنه تستطيعان أن تحكما الحكم الصحيح .

ولقد اجريت هذه التجارب بالفعل ، وتجمعت منها حصيلة من النتائج غير قليلة ، وقام علماء الرياضيات بتحليلها احصائياً حتى يمكن تعليل ما حدث على أساس أنه محض صدفة لا تؤخذ في الاعتبار ، أو أنه خارج حدود الصدفة ، ولقد اتضح من هذه التحليلات أن معظمها لا يعتمد عليه ، لكن القليل منها - وهذا هو الغريب في الموضوع - لم يستطع العلماء أن يجدوا له تعليلاً ، وعلقوا على ذلك تعليقات شتى ، فمنهم من قال : أن ذلك خارج عن حدود علمنا ، ومنهم من أطلق المسميات وسماها « حاسة فيما وراء حدود الحواس المعروفة » (الحاسة السادسة كما يطلق عليها عامة الناس مثلاً) ، أو قد تكون هناك حاسة جديدة لم يكتمل نموها بعد ، وانها تبعث بالافكار وتستقبلها . . الخ .

لكن « معظم النار من مستصفر الشرر » كما يقولون ، فلقد كانت مثل هذه التجارب

والافكار - التى لا زالت بدائية بالنسبة لعقولنا الحالية - بمثابة خيط رفيع أمسك بطرفه بعض العلماء السوفييت ليقودهم بضع خطوات قليلة الى تجربة أخرى مثيرة ليبرهنوا بها على ما يداعب العقول من خيالات وأحلام قد يكون لها جذور من الصحة ، .. ولقد اجريت التجربة على شخصين يدعيان أنهما يمتلكان ظاهرة التخاطر الفكرى وأن هذا التخاطر يتم بينهما سواء أكانت المسافات التى تفصلهما قريبة أم بعيدة ، ولهذا صمم العلماء تجربتهم بطريقة جديدة، واستخدموا فيها جهاز رسام المخ الكهربى ، وجاءوا بالشخص الذى يدعى أنه يستطيع أن يبعث بأفكاره ، ووضعوه فى أحد المعامل بموسكو ، وأوصلوا بمخه رسام المخ أو مسجل الموجات ، أما الآخر - الذى سيستقبل الفكرة - فقد وضعوه فى ليننجراد وأوصلوا بدمغه جهازاً آخر ، ويقال ان الفكرة او الافكار التى ومضت وانبعثت من مخ الذى فى موسكو قد سجلها الجهاز المتصل برأسه على هيئة موجات لها تردد خاص ، وفى اللحظة ذاتها استجاب مخ من يرقد فى ليننجراد للفكرة بطريقة لسنا ندرىها بعد ، ولكن الذى ندرىه ان جهاز تسجيل موجات المخ المتصل برأسه قد سجل هذه الاستجابة ، و « عبر » عنها بترددات خاصة على الورق .. وعندئذ سارع العلماء بسؤاله عما يجول الآن فى خاطره ، فأخبرهم بأن الذى فى موسكو قد بعث له بفكرة أخبرهم عن مضمونها ، فاذا بها صحيحة ، وتكررت التجربة مرات عديدة واختار العلماء الافكار فأرسلها من فى موسكو الى من فى ليننجراد .

واذا صح هذا ، فاننا - بلا شك - نقف الآن على مشارف غابة مجهولة ، لنبدأ فى ارتياد اسرارها والغازها ، مستعينين على كشف هذه الظواهر الغامضة بالبحث التجريبي الخاضع للتسجيل والقياس والتسجيل بوساطة أجهزة حساسة لا تخدع ولا تكذب . ومع ذلك فالعلم لا يبنى استنتاجاته على تجربة واحدة .. بل لا بد أن يسبق الحكم عدد كبير من التجارب التى تؤدى الى نفس النتائج ، ليكون لها معنى وهدف .. لكن يبدو ان العينات الانسانية التى يمكن ان تخضع لهذه التجارب التحليلية ليست متاحة فى عصرنا الحاضر، وان كانت بعض الحالات النادرة تظهر بين الحين والحين *

واياً كانت طبيعة هذه الظواهر المختلفة ، فان دائرة المعارف العلمية والتكنولوجية قد تعرضت لها بالشرح والتقسيم ، فأوضحت ان هناك ثلاث ظواهر لا ادراك ما هو واقع وراء نطاق الحواس المعروفة ، اولها : ظاهرة التخاطر الفكرى Mutual Telepathy وهى التى تحدث بين اثنين ، أحدهما يبعث بالفكرة ، والثانى يستقبلها ، وثانيتهما : ظاهرة الاستبصار Clair Voyance وفيها يستطيع الانسان ان يصف حادثة موجودة بالفعل رغم أنها لا تقع فى نطاق حدود البصر ، ولا تتصل بأية حاسة من الحواس المعروفة .. وثالثتها : التنبؤ Precognition

* فمن ذلك مثلاً ما يقال ان امير المؤمنين عمر بن الخطاب كان يقف على المنبر يوم الجمعة يخطب فى الناس ، فاذا به يتوقف فجأة ، وينادى بصوت عال قائلاً : يا سارية الجبل ، وتعجب الناس وقتها ، ولما سألوه عنها ، قال ما معناه : كأنما يرى رؤية العين سارية وجيشه وقد احاط به الأعداء فنادى عليه أن يحتضن بالجبل ، ويقال ان سارية قد سمع النداء رغم ان المسافة التى تفصل بينهما تقدر بمئات الاميال .. واذا صح هذا ايضاً فاننا نضيف الى ظاهرة التخاطر الفكرى ظاهرة أخرى يطلق عليها (الاستبصار) - أى رؤية أشياء تقع فيما وراء حدود البصر !

وهذه تختلف عن الاستبصار بأنها لم تقع بعد ، ومع ذلك يستطيع من يمتلك هذه المقدرة أن يعرف مقدماً ما قد يحدث ثم تناقش دائرة المعارف العلمية هذه الامور مناقشة رزينة نستخلص منها ان بعض هذه الامور قد يكون لها جذور من الصحة ، ورغم ذلك فان بعض العلماء لا يعتقدون فيها .

واياً كانت الامور ، فان المخ البشرى قد يكون مقبلاً على مراحل جديدة ، ولكي تتم هذه المراحل ، فان ذلك سيؤدي الى صقل مناطق او مراكز في تلك الكتلة العصبية لتؤدي الى اهداف لا يعلم مداها الا خالق هذه الاكوان ، لكن تاريخ الحياة وتطورها على سطح هذا الكوكب ينبئنا بأن كل شيء يسير الى تنظيم اروع ، واتقان ابدع ، وان المخ البشرى الحالي ليس الا مرحلة من مئآت الالوف من المراحل التي سبقتها في الظهور ، لكنه لن يكون آخرها ، بدليل الدراسات الطويلة عن نشأة الحياة وتطورها المستمر في الزمان والمكان ، وبدليل التجارب التي بدأ العلماء - خصوصاً علماء النفس - في اريادها لدحض او دعم انبعاث الافكار واستقبالها بين قلة جد قليلة من الناس ، وبدليل ما قد ينتابنا نحن من شعور غامض بحدوث اشياء فتحدث او لا تحدث ، وبدليل بعض الاحلام التي تتحقق بحدافيرها او لا تتحقق ، فاذا ثبت ان لبعض هذه الظواهر جذوراً من الصحة ، فان ذلك سيدفعنا الى مازق آخر لنبحث فيه عن الكيفية او الميكانيكية التي تشتغل بها امخاخ هؤلاء ، فتؤدي الى هذه الظواهر المحيرة التي تحتاج الى تعليل ونظريات وبحوث مستفيضة .. او قد نملأها بطريقة او باخرى ، وقد يأتى تعليلنا سابقاً لاوانه ، او قد تكون عقولنا غير مهية لاستقباله .. لكن الذي يريح عامة الناس انهم يرجعون هذه الظواهر - ان كانت خطأ او صواباً - الى ارواح او جن او « اسياذ » او شغافية روحية او « ولاية » (من اولياء الله) .. الخ .. وهذا ما لا يستسيغه العلم - ذلك ان اكثر العلماء حيطة وحذراً يرجعونها الى الصدفة او التوافق في الطباع ، فينعكس ذلك على تشابه في الافكار ، كان يكون ذلك بين توأمين متشابهين ، او بين رجل وزوجته ، او بين صديقين متلازمين .. الخ ، وعلى مثل هذا التعليل (اي الصدفة) يرد العلماء المعتقدون في هذه الظواهر بان النتائج التي حصلوا عليها تؤكد ان احتمال الصدفة او التوافق احتمال نادر للغاية ، فعلى حسب التحليلات الاحصائية يتضح ان مثل هذه الامور لا يمكن ان تكون محض صدفة ، ذلك ان احتمال حدوثها لن يكون الا فرصة واحدة في المليون او البليون او حتى في مليون مليون مرة .

صحيح ان امثال وليام ماكدوجال ، وسيدجويك وفاريل وفرويد وبيرجسون وسير اوليفر لودج .. الى آخر هذه الاسماء الالامعة في العلم والفلسفة قد اعتقدوا في امكان حدوث التخاطر بكل صوره ، وصحيح ان هناك كتباً قد تناولت هذا الموضوع مثل كتاب « مرحلة العقل » الذي كتبه دكتور ب . راين استاذ علم النفس ورئيس معمل الباراسيكولوجي (علم التخاطر) في دوك ، وكتاب « قراءة العقل » الذي ألفه دكتور س . ج . سول ، ه . ت . بودن ، وكتاب « الجهول .. هل هو قريب » لدكتور دنجول وجون لانجدون ديفيز ، وغير ذلك من مؤلفات كثيرة وضعت فيها نتائج البحوث المسجلة عن هذه الظواهر ، الا انه لا يجب علينا ان ننخدع ، ونصدق كل ما يقال ، حتى ولو جاء ذلك عن طريق مؤلفات كتبها علماء لهم وزن .. فعندما يعتقد كل من رجل العلم ورجل الشارع بفكرة خاصة ، فانه - في اغلب الاحيان - يتحيز لها ،

ويحاول أن يبرهن بشتى الوسائل على صحتها ، أو أن يجمع كل ما يقال عنها ، صدقاً كان أو كذباً ، وقد يخدع عامة الناس برأى عالم من العلماء ، لأنه - في نظرهم - يمثل العلم ، وللعلم سحر وجاذبية ، ولهذا تراهم ينساقون وراءه ، خصوصاً إذا كان ما ينادى به ظواهر غريبة مثل الأرواح والتجسيد والجن وما إلى ذلك ، والناس - عادة - تنشر ما تسمع محرفاً ، وهذه إحدى طبائع البشر .

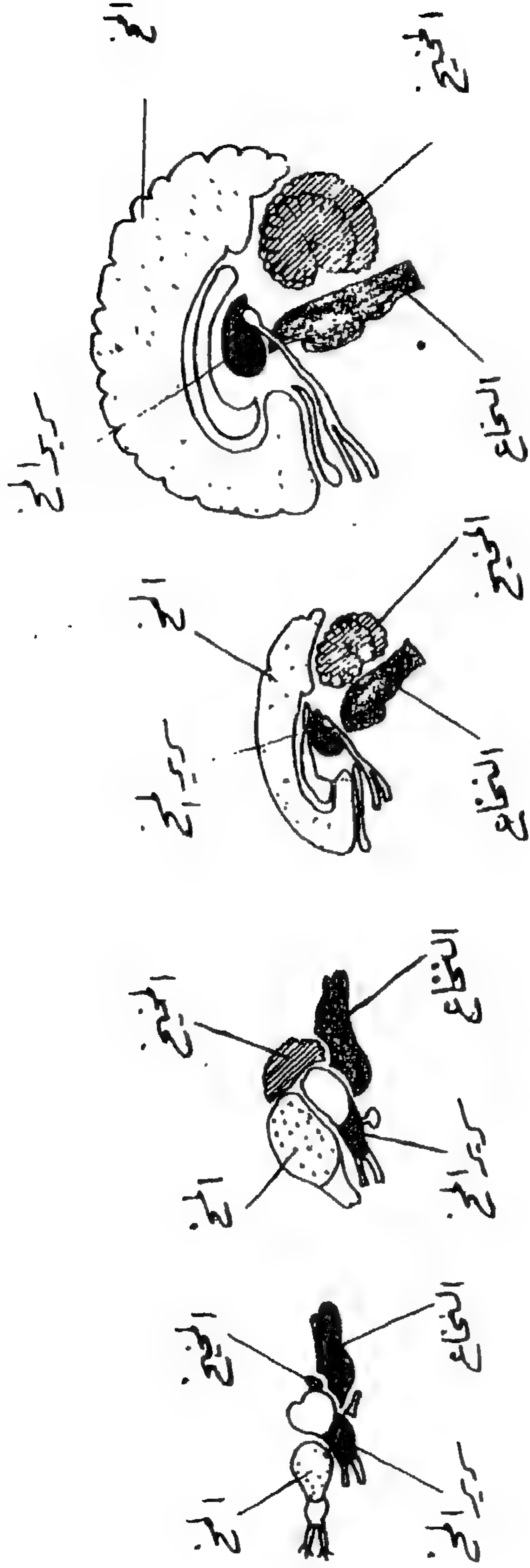


ان الدارسين لتاريخ حياة المخلوقات - حية كانت أو حفرية - يعلمون تماماً أن تسلسل الكائنات الحية من البساطة إلى التعقيد ، انما كان يسير على هيئة خطوات متتابعة .. كل خطوة منها تحتاج إلى مئات الألوف أو ملايين السنين .. فعندما ظهرت الخلية الأولى منذ حوالي ألفي مليون عام ، سبق ذلك سلسلة رهيبية وهائلة من تفاعلات كيميائية كانت تجري ليل نهار واستمرت حوالي ألف مليون عام ، ولقد بدأت التفاعلات أيضاً من البساطة إلى التعقيد .. بمعنى أن الجزيئات البسيطة قد تحولت من حالتها غير العضوية إلى حالة عضوية ، ولقد ساعدت ظروف كونية وأرضية طبيعية على عمليات التحويل ... كما ساعدت أيضاً على تفاعل الجزيئات العضوية الناشئة (والبسيطة التركيب) إلى جزيئات أعقد وأعقد وأعقد ، وفي النهاية أثبتت منها الجزيء الوراثي - وهو جزيء بديع صمد لكل تجارب الحياة منذ أن دبت في الخلية الأولى ثم استمرت وهي تحمل في طياتها ذلك الجزيء الوراثي العظيم الذي أخذ يطور نفسه أيضاً من بساطة إلى تعقيد ، حتى ظهر فينا في النهاية ، وقد طوى نفسه على هيئة اشربة وراثية دقيقة الجسم ، عظيمة الشأن (عددها ٤٦ شريطاً أو كروموسوماً) ففيها تكمن شفرات الحياة التي تترجمها الخلية الملقحة ، فإذا بترجمة المعلومات الكيميائية تتحول إلى خطة عمل .. إلى مخلوق أياً كان شكله وحجمه وتوابعه ولونه ووضع في علم تقسيم الكائنات الحية ، ولقد اكتشف لنا العالمان كريك وواطسون (أحدهما عالم حياة والآخر عالم طبيعة) سر الشفرة الوراثية ، وطريقة تراكبها وعملها ، فاستحقا على ذلك جائزة نوبل . ومن يومها ونحن نتعامل مع شفرة الحياة ، فنراها واحدة في ميكروب ودودة وباذنجان وتفاح وفار وقرود وانسان .. صحيح أن هناك فروقاً هامة بين هذه المخلوقات .. لكن الأساس العظيم موجود في الخلية الملقحة (في نبات وحيوان) التي انقسمت وتميزت إلى أنسجة وأعضاء ومخلوقات شتى لا تكاد نحصى عدداً .. لكن الأساس في كل هذه الاختلافات هي الشفرات الوراثية أو تلك اللغة الكيميائية التي دونت لها « سجلات » المخلوقات ، ثم وضع هذه « السجلات » في الخلايا الجنسية .. والواقع أن التطوير أو التحوير يحدث أساساً على « الخطة » الكيميائية المدونة بهذا المداد الوراثي العجيب ، فإذا حدث تغير أساسي ، ونتج منه مخلوق آخر ، أسميناه طفرة أو سلالة ، لأنه يختلف عن الأصل في صفة أو صفات وراثية واضحة ، لكن الظاهر له باطن يسيره ويسيطر عليه ، إلا أن هذا موضوع طويل جداً نرانا في حل من التعرض له هنا ، أو قد نعود إليه في دراسة أخرى مقبلة .

لقد قدمنا هذه الفقرة الطويلة لنبنى عليها أساس الفكرة المقبلة .. ذلك أن الحياة قد اتخذت الخلية أو الخلايا الجنسية سبيلاً لتقوم بعمليات خلط تنتج منها « سبيكة » وراثية جديدة .. وكل فرد منا قد جاء على هذا الأساس - أي على أساس أنه سبيكة وراثية مستقلة ومختلفة عن

السبائك الاخرى ، بدليل أننا لا نتشابه في البصمات ولا في الأصوات ولا في الأشكال أو الألوان أو العقول أو الأمزجة .. الخ ، والواقع أن « السبائك » الوراثية التي ستنشأ منها المخلوقات عملية مستمرة ومتجددة ، فحيث تتحول السبيكة القديمة الحية الى « خردة » (أى عندما يستهلك المخلوق ويهرم ويموت) فلا بد من سبيكة جديدة تحل محل القديم ، وبهذا تروح أجيال من سائر المخلوقات لتجىء أجيال أخرى .. لكن من وراء ذلك هدف عظيم ، والهدف لا يتركز على الأفراد ، فهؤلاء زائلون ، ولكنه يتركز على الأنواع ، والأنواع باقية (إلا ما انقرض) .. فنحن كنوع انساني مدرك ليس لنا في هذه المرحلة على الأرض مثيل ، أى أن عائلتنا الانسانية « Homonideae » لا تضم إلا جنسنا ونوعنا ، ولقد كان لنا في الماضي « ابن عم » أو نوع آخر يتبع نفس عائلتنا (الانسان القائم أو المعتدل) ، ولكننا قضينا عليه لنسود ، أو ربما انزوى هو خوفاً منا حتى قضى على نفسه ، وإياً كانت الأمور ، فإن ذلك المنقرض لا يمثل إلا جزءاً ضئيلاً من مسرحية الحياة التي كتبت فصولها بين طبقات الصخور ، حيث ينقب العلماء الآن في صفحاتها بحثاً عن الحلقات الناقصة ، ولقد وجدوا الكثير من الجماجم المختلفة ، فإذا بها لأنواع كثيرة ليس لها الآن على أرضنا مثيل .. بعضها قريب الشبه بجماجم الانسان الحالي ، والآخر أقرب الى عائلة القردة العليا (الغوريلا والشمبانزي وانسان الغاب) أو ما بين ذلك تكون الأمور .. والصورة المنشورة هنا خير شاهد على ما نقول ، وهى بطبيعة الحال مؤسسة على ما اكتشفه العلماء من حفريات .. اذ يكفي أن تجد فكاً واحداً ، وبهذا الفك نستطيع ان نقارن ونتخيل نوع المخلوق الذى انقرض .. وقد يأتى علينا الدور بعد زمان طويل ، فيعيد التاريخ نفسه عندما يظهر على انقاضنا نوع جديد ، وبمواصفات أخرى جديدة تحتويها تلك السبيكة الوراثية البديعة التي ينقحها التطور ، ويزيدها بهاء ورونقاً ، فإذا بها تنعكس على مخلوقات ارقى واحسن وعندئذ قد نقف مع الواقفين في الصورة ولكن كنوع منقرض !

لكن الهدف الأعظم كان يتركز دائماً على المخ - كما سبق ان ذكرنا .. وهو الشيء الوحيد الذى أولته الحياة مزيداً من السمو والصفى والتحوير حتى اوصلته الى تلك المرحلة التى تسكن الآن رؤوسنا ، لكن ليس معنى ذلك ان الحياة قد استنفذت ابداعها الذى استمر بليونين من الأعوام ، فلا زالت مداركنا قاصرة ، وعقولنا في مراحلها البدائية ، حتى ولو بدا لنا غير ذلك .. فالذين يدرسون الآن امخاخ الانسان والحيوان (التشرح المقارن والفسسيولوجيا والكيمياء الحيوية المقارنة .. الخ) يرون فيها أساسيات اتخذتها الحياة كنواة لتبنى عليها ما يستجد بعد ذلك من امخاخ اكبر حجماً ، واكثر وعياً وذكاء وتعقيداً (والوصف هنا نسبي) فرغم الاختلاف الظاهري الواضح جداً بين أشكال الأسماك والضفادع والطيور والخنازير والحمير والقروود والانسان ، إلا أن امخاخها تحتوى على نفس الأجزاء الرئيسية : وهى النخاع والمخ والمخيخ وسرير المخ (شكل ١٠) ، فالنخاع مثلاً يتحكم في الحركات الارادية مثل التنفس ، والمخيخ يحافظ على التوازن والوقوف واستقامة الحركات وانسجامها ، وسرير المخ يقف كمركز متوسط لتقبل الأوامر من أعضاء الحس وتحويلها الى مراكزها ، وكل هذا يحدث في الانسان والحيوان على السواء .. لكن الاختلاف بين هذا وذاك إنما ينصب أساساً على المخ ، فهو كبير ومتطور بدرجة كبيرة فينا (كما هو واضح في الصورة مع مقارنته بالحيوانات الثلاثة التي اختيرت للمقارنة) ليصبح



الانسان

القرود

الاوردة

الصفندعنة

(شكل ١٠)

مقارنة الاجزاء الاساسية في مخ ضفدعة واوردة وقرد وانسان ومنها يتضح ان البناء واحد ، وان اختلفت المخلوقات .. لكن الشيء الواضح ان الجزء الاعلى من المخ (او قشرة المخ) ، كانت تكبر باستمرار كلما مرت عشرات الملايين من السنين .

مركزاً للعقل والحكمة والادراك . فالضفدعة مثلاً تعيش معظم حياتها معتمدة على الأفعال اللاارادية Reflex Actions ، ولهذا فلن يحدث تغير كبير في سلوكها إذا ما أزلنا مخها بعملية جراحية (مع الإبقاء على الأجزاء الأخرى التي أشرنا إليها)، لكن الوضع يختلف تماماً مع الإنسان (والى حدود بعيدة أيضاً مع الحيوانات الأقل منه درجات في سلم التطور)، فإذا أزيل مخه فإن كل أساسيات وظائفه الحيوية سوف تنهار ، وهذا أيضاً موضوع طويل ، لكن يكفي أن نذكر أنه كلما نما المخ وتضخم وظهرت فيه تلافيف قشرية أعظم ، كلما أصبح الحيوان أذكى (والوصف هنا نسبي) . . فالإنسان أذكى المخلوقات بلا منازع ، لأن مخه قد تطور وتضخم ، ثم يليه الأنواع الثلاثة من عائلة القردة العليا (مثل الشمبانزى) لكن لا يجب علينا أن نفعل الأنواع التي انقرضت من حسابنا فلقد كان لها أمخاخ أكبر بكثير من أمخاخ الغوريلا والشمبانزى ، وأكثر تعقيداً . . فحيث يبلغ حجم مخ الشمبانزى ٤٠٠ سنتيمتر مكعب ، نجد أن شبيهاً بدائياً للإنسان (الإنسان القرد Pithecanthropus) قد وصل حجم مخه الى ٨٦٠ سم ٣ ، وآخر أرقى منه (إنسان الصين Sinanthropus) يصل الى ١٠٧٥ سم ٣ ، ثم الإنسان الأول المنقرض الى ١٣٠٠ سم ٣ ، ثم الإنسان الحالي ١٤٠٠ سم ٣ . الخ ، ولا يهم بعد ذلك أن تتضخم رؤوسنا على حساب أجسامنا لنظهر بأمخاخ أكبر ، كلما ارتقينا درجات في سلم التطور ، بل يكفي أن يحدث الصقل والابداع في المخ الحالي من خلال ضمور حواس حيوانية ، لتظهر على أنقاضها حواس لادراك أسمى ، وفكر أروع . . اذ مما يذكر هنا أن مخ إنسان نياندرتال المنقرض كان أكبر حجماً من مختار (١٥٤٠ سم ٣) ، ومع ذلك لم يكن أذكى من نوعنا، ولو كان ، لما ظهرنا .

ورغم أننا قد جئنا بأكبر أمخاخ ، واسمى عقول ، إلا أن ذلك لا يعنى أننا أسمى من الحيوان في كل ما نشعر به وما نحس . . . فأحياناً ما يتفوق علينا الحيوان في ذلك . . فحاسة الشم — كما ذكرنا — عند الكلب مثلاً أقوى من حاسة الشم عند الإنسان بأكثر من مليون مرة ، ولا بد — والحال كذلك — أن يكون بناء خلايا حاسة الشم عند الكلب أقوى وأغزر عنده منها في الإنسان . . بدليل أن بعض أنواع الكلاب تستطيع أن تتعرف على كل فرد برائحته ، وحتى ولو كانت هذه الرائحة موجودة بتركيزات ضئيلة غاية الضآلة ، وكأنما الروائح عند أنوف هذه الكلاب قد أصبحت بمثابة « بطاقات شخصية » عليها بصمات كيميائية لا نستطيع نحن إدراكها أو تمييزها ، وحمداً لله أننا لم نمتلك مثل هذه الحاسة الفائقة ، والا لفضحت أسرار كثيرة ، ولحلت المصائب . . لكن الله عليم ستار !

كذلك نعرف من دراساتنا على الكائنات الأقل منا درجات في سلم التطور أنها تستطيع أن « تفاهم وتتخاطب » مع بعضها بلغات أخرى غير الكلام أو الصياح أو النهيق والصهيل والنقيق . . الخ، بل لها لغات كيميائية تغنيها عن الحديث .

اضف الى ذلك أن بعض الأسماك والطيور والخيول تستطيع أن تتنبأ بالزلازل قبل وقوعها، فتترك القاع أو تصيح أو تفزع فجأة من النوافذ (كالمقطط) أو تهجر البيوت (كالكلاب) . الخ .

ومن هذا السرد السريع الذى أوردناه من عالم الإنسان والحيوان ، يتبين لنا أن حواسنا

لا زالت قاصرة ، ومداركنا لا زالت ضامرة، وربما كانت هذه الظواهر علامات جديدة على طريق التطور ليأتى انسان صامت يكتفى بأن يركز افكاره على انسان آخر ، فيدرك فى التو واللحظة ما يسيطر على هذا المخ من افكار .. او قد يأتى انسان - على المدى البعيد - ليدرك معنى البعد الرابع، وقد يتطور مخ انسان البعد الرابع (أو الزمنى) لى يصل الى مراحل أسمى من مخ انسان البعد الرابع ، وبه يستطيع أن يدرك معنى الكون بأبعاد خمسة ، ثم بعد مراحل تطويرية اخرى قد يظهر انسان الأبعاد الستة والسبعة والثمانية .. الخ ، وفى كل مرحلة من هذه المراحل سيحدث تغير جذرى فى أجزاء المخ بحيث تضم مراكز ، وتحل محلها مراكز اخرى أكثر تطوراً وسمواً وادراكاً من المرحلة التى سبقتها .

لكن .. ماذا يعنى هذا ؟

يعنى بلغة المعادلات - التى لا نستطيع ان نستوعب معناها - ان الكون ليس محكوماً فقط بهذه الأبعاد الثلاثة التى تهيات أمخاخنا لاستقبالها عن طريق حواسنا ، بل هناك أبعاد اخرى مثل البعد الزمنى Time Dimension أو البعد الرابع الذى تمخضت عنه نظرية النسبية التى وضع معادلاتها العلامة البرت اينشتاين، لكننا لا نستطيع ان نرى هذا البعد ولا ان نستوعب حتى مضمونه ، ولو حدث واستوعبناه فان ذلك قد يؤدى الى ادراكنا لمعنى تمسدد الزمن أو انكماشه وضموره الى لا شىء .. يعنى توقفه .. وما دام الأمر كذلك ، فانه قد يعنى أيضاً أننا قد نرى الأحداث قبل أن تقع ، فالذى يجعل للزمن مغزى فى عقولنا ، هو تسلسل الأحداث بين ماض وحاضر ومستقبل ، ولا شك أن كل انسان منا تنتظره سلسلة من الأحداث التى تؤثر فيه ، لكن ما هى طبيعة هذه الأحداث ، فلا أحد يدري ، اللهم الا اذا تكشف له حجب البعد الزمنى !

وهذا أغرب استنتاج نصل اليه فى هذا الموضوع ، ومن المؤكد أن هناك سيلاً من أسئلة حائرة تراود العقول ، لعل أهمها هو : اذا كان ماندعى قد يحدث على المدى الطويل ، وان انسان المستقبل يستطيع أن يرى - من خلال البعد الزمنى - الأحداث قبل أن تقع، فان ذلك سيضعه فى مأزق حرج مع خالقه ، أو انه سيتجنب الأحداث المحزنة، ويتقرب من الأحداث السعيدة، أو قد تصبح الحياة هناك - فى المستقبل - مفزعة ورهيبة ، أو قد تكون بغير طعم لخلوها من المفاجآت .. الخ، أو ربما - لى نريح ونستريح - كان كل هذا الذى نفترضه محض خيال ، ولا أساس له من الصحة !

ربما .. لكن علينا ان نذكر هنا .. أن كل ادراك متقدم قد يأتينا فى مرحلة من مراحل تطورها ، انما سيأتى من بعده ادراك أسمى يحجبه ويتغلب عليه .

بمعنى آخر : ان تطور العقل البشرى وتدرجه فى معارج الرقى نحو الله ، سيقربه أكثر فأكثر من خالقه ، لانه سيرى الكون بأبعاد أوسع وأبعد وأعماق مما تراه عقولنا الحالية .. فلا زلنا بمشابة اطفال نمرح على شاطئ محيط المعرفة الذى لا بداية له ولا نهاية .. وما أكثر ما يعترض العلماء من أسئلة حائرة ، والغاز مستترة ، وكأنهم لم يأخذوا من محيط المعرفة الا قطرة واحدة لا تكاد تشفى غليلهم المتعطش دائماً الى قطرات وقطرات .

نعود لنقول : ان التطور بعد مئات الالوف أو ملايين السنين قد يصقل العقل الحالى بدرجة تجعله يستوعب أكواناً بأبعاد أربعة ، وحياة بأبعاد أربعة ، وعندما يصل الى هذه المرحلة ، ليدرك بها أكثر مما ندرك ، ويرى ما لا نرى ، عندئذ سيجد أمامه حدوداً جديدة ، وعوائق غريبة لتحجب عنه المرحلة التى تليها - نعى مرحلة الكون الذى تحكمه أبعاد خمسة ، حتى اذا وصل الى استيعاب معنى كون بأبعاد خمسة ، وسيكون كوناً أكثر غرابة وأعظم تجلياً من كون الأبعاد الأربعة - فلا بد له أيضاً من حدود ، فلا يرى ما وراء هذه الحدود ، لأنه سيصطدم بحجب جديدة تتمثل فى كون آخر تحكمه أبعاد ستة .. وسبعة .. وثمانية .. وهكذا تستمر عمليات التطور فى الأمخاخ ، وكلما ظهر مخلوق أرقى ، انقرض ما قبله ليفسح له الطريق .. وهكذا تستمر مسرحية الحياة على خشبة هذا الكوكب كما استمرت قبل ذلك بملايين السنين .. فالهدف ان تقترب العقول من الخالق أكثر فأكثر ، لتقدره حق قدره أعظم فأعظم .. » وما قدروا الله حق قدره « صدق الله العظيم .

★ ★ ★

المراجع

- ١ - أنت كم تساوى ؟ للدكتور عبد الحسن صالح كتاب الهلال - العدد ٢٤٩ .
- ٢ - هل لك في الكون نقيض ؟ للدكتور عبد الحسن صالح سلسلة العلم للجميع - عام ١٩٧٠ .
- ٣ - الانسان والنسبية والكون للدكتور عبد الحسن صالح المكتبة الثقافية - ٢٣٩ .
- ٤ - لماذا نموت ؟ للدكتور عبد الحسن صالح سلسلة المكتبة الثقافية - ١٧٤ .
- ٥ - مذكرات ذرة للدكتور عبد الحسن صالح سلسلة اقرا - ٢٤٥ .
- ٦ - مع الله في السماء للدكتور احمد زكي سلسلة كتاب الهلال .
- (1) Astratyan, E. and Simonov, P. How Reliable is the Brain ? — MIR publishers, Moscow.
- (2) Atkinson, R. C. and Shiffrin, R. M., "The Control of Short Term Memory" Sci : Amer. Vol. 225:2. 1971.
- (3) Barnett, A. ; The Human Species. A Pelican Book.
- (4) Bennett, E. and Diamond, C. "Brain Changes in Response to Experience", ci.S Amer. Vol. 226 : 2, 1972.
- (5) Berg, H. and Brown, D. "Bacteria can , Remember ' where they have been ", Nature, Vol. 239, 1972.
- (6) Bogen, H. J. ; Biology for the Modern Mind. MacMillan.
- (7) DiCara, L. V., " Learning in the Autonomic Nervous System,,. Sci. Amer. Vol. 222 : 1, 1970.
- (8) Dingwall, E. J. and Langdon — Daviez, J. ; The Unknown — Is it Nearer ? A Signet Key Book.
- (9) Droscher, V. B. ; The Magic Senses : New Discoveries in Animal Perception. W. Allen.
- (10) Du Praw, E. J. ; Cell and Molecular Biology ; Academic Press.
- (11) Encyclopedia of Science and Technology. " Extrasensory Perception ", Vol. 5, 1960.
- (12) Geschwind, N., " Language and the Brain, Sci. Amer. Vol. 226 : 4, 1972.
- (13) Gurowitz, E. M., The Molecular Basis of Memory, Publ. Prentice-Hall.
- (14) Haber, R. N., " How we Remember What we see ? Sci. Amer. Vol. 222 : 5, 1970.
- (15) Heimer, L., " Pathways in the Brain ", Sci. Amer. Vol. 225:1, 1971.
- (16) Howell, F. C. : "Early Man", Life Nature Library.

- (17) Kaempffert, W. ; Science : Today and Tomorrow, Dennis Dobson Ltd. London
- (18) Kandel, E. R., " Nerve Cells and Behavior,, Sci. Amer., Vol. 223 : 1, 1970.
- (19) Leakey, L. S. B. and Goodall, V.M., " Unveiling Man's Origin ", Methuen & Co. Ltd.
- (20) Luria, A. R., " The Functional Organization of the Brain ", Sci. Amer. 222 : 3, 1970.
- (21) McElroy, W. D. and Swanson, C., "Modern Cell Biology", Prentice-Hall.
- (22) Montagu, A. ; "Man : His First Million Years." A Mentor Book.
- (23) Montagu, A. ; "Man and Aggression", Oxford University Press.
- (24) Morozov, G. and Romasenko, V., " Neuropathology and Psychiatry ". Peace Publishers, Moscow.
- (25) Premack, Ann. J. & Premack D. ; "Teaching Language to an Ape", Sci. Amer. Vol. 227 : 4, 1972.
- (26) Popular Science, The Book of : Man, the Unique Vol. 1, Pages 63-72.
- (27) Popular Science, The Book of : The Nervous System Vol. 6, Pages 317-330.
- (28) Rhine, J. B., "The Reach of the Mind". A Pelican Book.
- (29) Walter, W. G. "The Living Brain" ; A Pelican Book.
- (30) Willows, A.O.D., "Giant Brain Cells in Mollusks".
Sci. Amer. Vol. 224 : 2, 1971.
- (31) Wilson, J. R. "The Mind", Life Science Library.
- (32) Winn, R. "Scientific Hypnotism", Thorsons Ltd.

★ ★ ★

محفوظ غانم *

مصادر جديدة للغذاء

يكاد يجمع الباحثون على أن الأرض سوف تستوعب قرابة ٦٥٠٠ مليون نسمة في نهاية القرن الحالي ، ويبدو أن الأمر قد احتاج إلى مليون من السنين كي يصل تعداد البشر إلى ألف مليون نسمة وذلك عام ١٨٥٠ ، ولكن هذا الرقم تضاعف إلى ألفي مليون بعد ٨٠ سنة فقط أي عام ١٩٣٠ ، وهذه سرعة كبيرة في نمو السكان . ومع ذلك ففي خلال ٣٨ سنة ، أي عام ١٩٦٨ بلغ تعداد العالم ٣٤٠٠ مليون نسمة ، وهي سرعة مذهلة يُعبر عنها بالانفجار السكاني وهي أن استثمرت على تلك الصورة فسوف يتضاعف سكان العالم كل ٣٥ أو ٤٠ سنة . وبافتراض استمرار تزايد البشر بهذه السرعة فإن الأرض كلها سوف تتغطى بالناس وقوفاً بعد ٨٥ سنة ، وهذا مستحيل طبعاً لأن النمو السكاني كأي نمو حيوي آخر ، تأخذ السرعة فيه شكل منحنى بياني يشبه حرف السين باللفات الأجنبية (S) تبدأ بطيئة ثم تزداد السرعة فيه تدريجياً بحيث يصبح المنحنى رأسياً تقريباً (فترة النمو العظمى) ثم تأخذ السرعة تخف بعد ذلك تدريجياً أيضاً حتى

* الدكتور محفوظ أحمد غانم استاذ كيمياء التربة السابق بجامعة القاهرة والكويت .

ينبسط المنحنى (وقوف النمو) . وتدل الشواهد على أن البشرية تجتاز الآن فترة النمو العظمى . ولا يرغب الناس بالطبع في الوصول الى منطقة انبساط المنحنى أى وقوف النمو نتيجة لكوارث تصيب المجتمع الدولي كالمجاعات العامة وما يصاحبها من أمراض تفتك بالبشر بالجملة ، ويفضلون دون شك أن يصل الانسان الى تلك المرحلة بحكمته ورجحان عقله عن طريق تنظيم الاسرة بتحديد النسل .

ويبدو أن الرقم المتوقع لسكان العالم في نهاية القرن الحالى وهو ٦٥٠٠ مليون نسمة قريب جداً من الحقيقة فمن تتبع ما سبق نشره من مقالات وكتب تضمنت تنبؤات عن تعداد العالم والتي نشرت في أواخر الأربعينات والخمسينات والستينات ومن مقارنة ذلك بما وصل اليه التعداد فعلاً في تلك الفترات يتضح أن ٥٠٠٠ مليون نسمة رقم متوقع لتعداد العالم في أواخر الثمانينات ، كما أن ٦٥٠٠ مليون نسمة لعام ٢٠٠٠ رقم متوقع تماماً أيضاً .

ومما يزيد الحالة حرجاً أن الباحثين يتوقعون أن ٨٥٪ من الزيادة في التعداد سوف تكون من نصيب الدول النامية وهي التي تشكو حالياً من زيادة تعدادها ومن عدم وفرة الغذاء المنتج من أراضيها . كما أن جميع الديانات ترحب بمولد الأطفال وتشجع على زيادة النسل ويستوى في ذلك الديانات الكونفوشية والهندوكية والبوذية مع اليهودية والمسيحية والاسلام ، وعلى الرغم من أن المبادئ والقوانين الاخلاقية المتعلقة بالاسرة تختلف بعض الشيء باختلاف الثقافات والعصور والامكنة فان المفهوم العام للنصوص الدينية لا يزال سليماً .

يقابل ذلك حقيقة اخرى تستحق التسجيل وهي أن كثيراً من الكتاب يطرقون هذا الموضوع بتصورات مادية بحتة ، ويبتغون احلال الرفاهية الاقتصادية المادية محل الدين كهدف عظيم الاهمية بالدرجة التي يتحتم معها نبذ أى معتقد يتعارض مع مبدئهم ، بل ويصل التعصب ببعض المؤلفين الشبان الى حد وجوب تحطيم تلك المعتقدات الدينية ، ومع ذلك فهم ينكرون أنهم لا دينيون وانما هم تقدميون ينظرون الى الامور نظرة علمية بحتة ، ويصور معظمهم الأوضاع الخاصة بالنسل من حيث اطلاقه أو تحديده بما يثبت عدم الماهم بكثير من الحقائق المتعلقة بالتعداد .

وفي الوقت نفسه لا يمكننا أن نهمل أمراً مسلماً به وهو أن نسبة لها اعتبارها تصل الى ١٥٪ على الأقل من سكان العالم يعانون من الجوع بل ويشرف بعضهم على الموت جوعاً ، ولا بد أن من يقاسون من سوء التغذية أضعاف ذلك ، وأن كان يصعب تحديد عددهم تحديداً دقيقاً ، فالحجم الحقيقى للمشكلة غير معروف بالضبط وكل ما يمكن قوله في هذا المجال هو أنه على الرغم من أن العالم لا يواجه الآن مجاعة ضخمة فان نسبة عالية من سكانه في حاجة ماسة الى طعام أكثر وأفضل .

ومن المسلم به أن زيادة إنتاج الطعام وتحسينه لن يحلا وحدهما المشكلة لأن الانفجار السكاني سوف ينتهى لامحالة بكارثة إن عاجلاً أو آجلاً ، كما أن تحديد النسل وحده لن يحل المشكلة أيضاً وذلك بافتراض أننا سوف نتحكم فيه بعد ٣٠ سنة في عالم سوف يتضاعف عدد سكانه تقريباً خلال هذه الفترة في حين أن نسبة كبيرة منهم يقاسون حالياً من الجوع ، ومن سوء التغذية بل

وتنتابه بين الحين والآخر مجاعات متفرقة وان كانت محلية. ولذا فلا بد للعالم من أن يسير في الاتجاهين معاً : زيادة انتاج الطعام مع تحسين نوعيته والتحكم في نفس الوقت في النسل . ومن هنا كانت كل الجهود التي تبذل في العالم اجمع لزيادة انتاج الطعام وتنظيم النسل ولو ان كل ذلك لم يأخذ صفة التعميم ولم ينفذ على الوجه الأكمل بحيث تظهر آثاره العملية بعد زمن معقول .

صحيح ان نسبة المواليد انخفضت في هونج كونج وسنغافورة طبقاً لأرقام الامم المتحدة وان نسبة عالية من نساء الهند وشيلي يشجعن فكرة تنظيم النسل وان الاجهض قد زاد زيادة واضحة وان قرابة ثلاثة ملايين هندي أجروا تعقيماً اختيارياً، ولكن هذه كلها لا يمكن ان تؤخذ الا على انها مجرد مؤشرات على الطريق الذي يجب ان يسير فيه العالم .

اما فيما يتعلق بالمركز الغذائى العالمى فان أرقام منظمة الاغذية والزراعة (الفاو) تدل على أن الانتاج الزراعى العالمى حقق زيادة قدرها ٦٦٪ بين عامى ٤٨ - ١٩٦٧ وهى زيادة ليست كبيرة اذا اخذت في الاعتبار زيادة عدد السكان ، ولكن بمقارنة الدول المتقدمة بالدول النامية يظل موقف الأخيرة رهيباً حيث الزيادة متقاربة في الانتاج بينما النمو السكانى في الدول النامية اكبر بكثير . ويمكن القول عموماً بأن الانتاج الغذائى بالنسبة للفرد في الدول المتقدمة ازداد زيادة مناسبة بينما لم يحقق في معظم الدول النامية نفس الزيادة فمثلاً من الثلاث والثلاثين دولة التى يبلغ تعدادها ١٢١٠.٠٠٠.٠٠٠ نسمة اخفقت اثنتا عشرة دولة (سكانها ٧٤٢.٠٠٠.٠٠٠) فى أن تزيد من انتاجها الغذائى . ومما يزيد الحالة سوءاً أن أغلب الزيادة فى التعداد التى قد تصل الى ٨٥٪ من الزيادة الكلية فى السكان سوف تكون من نصيب الدول النامية التى تشكو حالياً من زيادة سكانها وتشن تحت وطأة الفقر وعدم توفر الغذاء الكافى وتخشى ما يخبئه لها القدر من ويلات .

ومن هنا يتراءى أن الموقف كله محير ومربك ويقتضى بذل مجهودات ضخمة وصادقة وتضافر الدول المختلفة واسهام الدول المتقدمة والفنية بامكانياتها المادية والعلمية والتكنولوجية فى حملة مدروسة مستكملة التخطيط تستهدف مجالى تنظيم الاسرة وزيادة الانتاج الزراعى وتحسين نوعيته وخاصة فى الدول النامية .

• • •

العلاقة بين الانتاج الزراعى : والتعداد :

اجريت دراسات كثيرة فى هذا الصدد اخيرت منها ثلاث استهدفت معرفة الحد الاقصى الذى تستوعبه الأرض من البشر وفيما يلى ملخص عن تلك الدراسات :

(١) الدراسة الاولى : وضع أساساً لها انتاج دولة متقدمة فى الانتاج الزراعى هى الدنيمارك محسوباً على أساس انتاج واسعار عام ١٩٨٤ . وقد رتب أرقام ٢٦ دولة حسب عدد الاشخاص الذين يعملون فى الزراعة بالنسبة للكيلومتر المربع الواحد من الاراضى القابلة

للزراعة ومقدار الانتاج الزراعى مقدراً بالروبية الهندية طبقاً لأسعار ٤٨ - ١٩٤٩ كما يظهر فى الجدول التالى :

عدد السكان المشتغلين بالزراعة فى الكيلومتر المربع من الاراضى القابلة للزراعة						قيمة الانتاج الزراعى بالنسبة للفرد المشتغل بالزراعة
٣٠-٢٥	٢٥-٢٠	٢٠-١٥	١٥-١٠	١٠-٥	٥-٠	
الهند			تركيا يوغوسلافيا الاتحاد السوفيتى بولندا	الفلبين		اقل من ١٠٠٠ ١٥٠٠ - ١٠٠٠
ايطاليا		رومانيا البرتغال	قبرص بلغاريا اسبانيا	اليونان فرنسا النمسا	البرازيل	٢٠٠٠ - ١٥٠٠ ٢٥٠٠ - ٢٠٠٠
	هنغاريا		سوريا المانيا تشيكوسلوفاكيا	ايرلاندا	السويد	٣٠٠٠ - ٢٥٠٠ ٣٥٠٠ - ٣٠٠٠
		بلجيكا		بريطانيا		٤٠٠٠ - ٣٥٠٠ ٤٥٠٠ - ٤٠٠٠
		الاراضى المنخفضة	الدنيمارك			٥٠٠٠ - ٤٥٠٠ اكثر من ٥٠٠٠

ويتضح من هذا الجدول ضعف العلاقة - ان وجدت علاقة - بين كثافة السكان الزراعيين ومتوسط الانتاج بالنسبة للفرد ، فالكثافة واحدة تقريباً فى كل من دولتى الدنيمارك والاتحاد السوفيتى ولكن الانتاج بالنسبة للفرد فى احدهما يبلغ خمسة اضعافه فى الاخرى . وكثير من الباحثين يركزون اهتمامهم فى ايطاليا حيث ينتج المزارع ضعف المزارع الهندى ، ولكن الشيء الجدير بالاهتمام هو ما اذا كان الهنود يستطيعون ان يتعلموا ويتمرنوا على الوسائل الزراعية الفنية ويستخدموا الآلة وغيرها من انواع النشاط الزراعى التى يستعملها المزارع الايطالى ، ذلك لانهم ان استطاعوا ذلك فان انتاجهم سيتضاعف فى خلال سنين قليلة ، الامر الذى يؤكد مدى التحسينات الضخمة التى يمكن تنفيذها لزيادة القدرة الانتاجية الزراعية فى معظم انحاء العالم . ولكن الوصول الى ذلك يستلزم قدراً من الثقافة والمعلومات الفنية والتجهيزات الجديدة بصورة متزايدة ومستمرة ورأسمالاً يوفر الحصول على المعدات والحيوانات والمباني ... الخ .

كذلك يتضح من الجدول السابق ان افضل فلاح ناجحة مقاسة طبقاً لامكان انتاجها على اعلى مستوى مع كثافة سكانية عالية موجودة بالفعل فى الدنيمارك وفى الاراضى المنخفضة ، اما انجلترا وبلجيكا-فليستا بعيدتين عنهما فى ذلك . وفى الدنيمارك ٣٩٠٠٠ كيلومتر مربع من الاراضى القابلة للزراعة ، وتبلغ صادراتها - بعد طرح وارداتها من المحصولات الزراعية - ٤٥ ٪ من صافى الانتاج (الانتاج الكلى مطروحاً منه بذور التقاوى وغذاء الحيوانات المستخدمة فى الانتاج)

وبذلك فإن الدنيمارك تطعم سكانها البالغ عددهم ٤ مليون نسمة بالإضافة إلى ٣٦ مليون نسمة في أمكنة أخرى أي ثمانية ملايين نسمة ، ومعنى ذلك أن ٢٠٠ شخص يمكن اطعامهم من انتاج الكيلومتر المربع الواحد ، أو ٥٠٠ شخص من انتاج الميل المربع الواحد . وعلى هدى مستوى الانتاج في الدنيمارك لعام ٤٨ - ١٩٤٩ ومستوى الاستهلاك فيها - وهو مرتفع دون شك - يحلو للانسان الدارس أن يتساءل : « ما هي المناطق التي يمكن أن تعتبر مكتظة بالسكان أكثر مما ينبغي ؟ أو كم من السكان يمكن أن تتسع لهم الأرض ؟ » .

تعتبر اليابان والأراضي المنخفضة وبلجيكا وانجلترا مكتظة ، وربما سويسرا أيضاً . وتعتبر ألمانيا الفيدرالية في المركز الحرج . . وفي الهند وباكستان يخص الميل المربع حوالي ٤٠٠ شخص ، وهي نسبة عالية ولكنها لم تتجاوز الحدود ، والصين ٣٠٠ - ٢٥٠ ، كما تعتبر حالة اندونيسيا أفضل لولا تركيز السكان في جزيرة واحدة هي جاوا بينما تكاد باقى الجزر تكون خالية . وعموماً يمكن القول بأن مساحة أوروبا (باستبعاد الاتحاد السوفيتي - حدود ما قبل الحرب) الزراعية ٤٠٠.٠٠٠ ميل مربع يقطنها ٤٥٠ مليون نسمة ينتجون ٩٥٪ من احتياجاتهم الزراعية ، فلو أن أوروبا كلها في مستوى الانتاج الدنيماركي لأمكنها استيعاب ٧٠٠.٠٠٠.٠٠٠ نسمة . ومع ذلك تعتبر أوروبا أكثر القارات جميعاً اكتظاظاً بالسكان ، وفي الولايات المتحدة وكندا ٢٧٥.٠٠٠ ميل مربع من الأراضي القابلة للزراعة ومع ذلك يقطنها ١٧٥ مليون نسمة فقط وهم يمثلون جزءاً يسيراً ممن تستطيع الدولتان اطعامهم . وفي افريقيا ستة ملايين ميل مربع لحوالي ٢١٠ مليون نسمة ، وفي جزر المحيط الهادى حوالي مليون ميل مربع من الأراضي الزراعية يقطنها ٣٠ مليون نسمة فقط .

وينتشر الشرق الأوسط أكثر بقاع العالم ازدحاماً بالسكان حيث يعيش ٧٨ مليوناً على ١٧١.٠٠٠ ميل مربع من الأراضي القابلة للزراعة . وعلى الرغم من أن كثافة السكان أقل من المستوى المتخذ أساساً للسكان إلا أن فلاحه الأراضي فيه أقل فاعلية بكثير عن المستوى الدنيماركي . وكثير من أراضي الجدياء حالياً يمكن زراعتها بواسطة الري لو توفر رأسمال كاف .

وعلى ذلك فمعظم العالم يسكنه من البشر أقل مما يستطيع أن يستوعبه بكثير ، ففي العالم حوالي ٢٤ مليون ميل مربع من الأراضي القابلة للزراعة (المناطق الدافئة الرطبة الممكن زراعتها مرتين في العام حسب بضعف مساحتها) ومن ثم فلو استطاع العالم أجمع أن يحقق مستوى الانتاج الدنيماركي ويستهلك نفس مستوى الدنيمارك الاستهلاكى لأمكن له أن يستوعب ١٢٠٠ مليون نسمة بينما بلغ عدد سكانه في عام ١٩٤٩ (٢٣٠٠) مليون نسمة .

ويعترف كثير من الباحثين بصحة هذه الحقائق الاقتصادية والجغرافية ولكنهم يقولون ان المستوى الدنيماركي أو غيره من مستويات الانتاج الزراعى المرتفع لا يمكن الوصول اليه بسبب ان زيادة السكان في الدول النامية تسير بسرعة فائقة تضيق معها كل فائدة من زيادة الانتاج . . ومثل هذه الأقوال التي تعتمد على البداهة دون التأكد من الحقائق التي يسهل الوصول إليها سرعان ما تعم حتى تشكل نظرية يتأثر بها الناس فيصبحون ميالين الى ضغط الوسائل المعيشية بدلاً من زيادة الاستثمار في الانتاج الزراعي وهو الهدف الرئيسى الذى يجب أن تتركز حوله جهود الجميع .

٢ - الدراسة الثانية : اتخذ اساساً للدراسة الثانية انتاج وحدة مساحة اراض

زراعية تمثل انتاج الارض القياسية كما يلي :

اجرى مسح للأراضي الممكن زراعتها في العالم طبقاً لتقسيم ثورنثوايت Thornthwaite على أساس المناخ باعتباره أهم من التربة بالنسبة للانتاج الزراعي الا في حالات استثنائية حيث تكون طبقة التربة رقيقة جداً ، ولكن أغلب الأراضي - غير هذه - يمكن تحسينها كثيراً بالفلاحة الجيدة والتسميد المناسب ، حتى المنحدرات الحادة التي يصعب زراعتها يمكن ادخالها ضمن المراعى . وعلى هدى مناسبة المناخ وتوفر الأمطار وطول موسم المطر وما الى ذلك قُسمت الأراضي الى خمسة اقسام تبدأ من وفيرة المطر وتنتهى بالجفاف التام ، كما قسم كل قسم منها الى ستة اجزاء تبدأ بالمناطق الحارة وتنتهى بالمناطق التي يغطيها الجليد طول العام ، ثم قسم كل جزء الى اجزاء طبقاً لموسم المطر . . ممطرة منتظمة مثلاً ، وعديمة المطر صيفاً ، او عديمته شتاءً ، وهكذا .

وقد اعتبرت الأراضي التي تأتي بمحصول جيد واحد في العام او بقدر مكافئ من محاصيل المراعى أرضاً قياسية تؤخذ في الحساب بوحدة واحدة ، أما الأراضي الرطبة الحارة التي يسقط فيها المطر طول العام والتي تأتي بغلة وفيرة اذا احسن تسميدها (بل وقد تصل غلتها في حالة محاصيل المراعى الى خمسة امثال غلة مثيلاتها في الأراضي المدارية الجيدة ، وهي تنتج محصولين واحياناً ثلاثة محاصيل في العام) فقد حسب مكافئها بأربع وحدات . أما الأراضي الخاضعة لنظام الري والتي يتوقف الانتاج فيها على المناخ واحتياطي الري طول العام بحيث يمكن ان تعطى محصولين في السنة في الظروف المواتية فقد حسب مكافئها بوحدة ونصف بالنسبة للمستوى القياسى .

وقد حسب الانتاج القياسى مساوياً لانتاج الفلاح العادى في اواخر الستينات في الأراضي المنخفضة وما في مستواها من البلاد دون تقدم تكنولوجيا افضل ودون زيادة في انتاج الغذاء من مصادره في البحار وحتى دون التوسع في نظام الري الحالى .

كذلك حسب عدد السكان الممكن للأرض ان تعولهم ، على افتراض ان الفرد الواحد يلزمه مساحة زراعية قدرها ٢٧٦٣ متراً مربعاً لانتاج احتياجاته من منتجات زراعية . ومن الغابات ، فوجد ان القدرة الكامنة للأراضي الزراعية يمكن ان توفر استهلاك ٣.١٠٠ مليون نسمة وعلى مستوى استهلاكى عال أى حوالى عشرة امثال تعداد البشر الحالى .

٣ - الدراسة الثالثة : وهى تعتمد على استغلال كامل لجميع الأراضي القابلة للزراعة في

العالم بحيث تعطي اكبر غلة ركيزتها أربع نقاط :

أ - استزراع ثلاثة امثال مساحة الأراضي المنزرعة حالياً وذلك بزراعة اراضي الكلا والمراعى وارضى الأحراش والغابات .

ب - استغلال افضل لمصادر المياه العالمية .

ج - التوسع في صيد الأسماك من المحيطات .

د - زيادة القدرة الانتاجية للأراضي القابلة للزراعة عن طريق الزراعة الآلية وازدادة المخصبات بكميات كافية واستعمال البذور المحسنة ومقاومة الآفات . الخ .

ويمكن زيادة المساحة المنزرعة من سطح الأرض والبالغ قدرها الآن ٥١٠ مليون هكتار الى ثلاثة أو أربعة بلايين هكتار اذا لزم الأمر ، وباستخدام نباتات وفيرة المحصول يمكن الحصول على معدل انتاج ٣ - ٤ طن من كل هكتار في العالم كله ، ومن ثم فمن مساحة ٤ مليون هكتار يمكن انتاج ١٢ الى ١٦ مليون طن من الحبوب يمكن زيادتها ثلاثة بلايين طن مكافئ من الحبوب من أراضي المراعي وبذلك يصل الانتاج الى ١٥ - ١٨ مليون طن . فاذا افترضنا ان طناً مكافئاً من الحبوب أنتجته أراضى المحاصيل والمراعي يكفي لإطعام شخصين فقط على اعتبار ان جزءاً من البروتين اللازم حصلنا عليه من البحر ، فان ١٥ مليون طن تطعم ٣٠ مليون انسان بينما ١٩ مليون طن تكفى لإطعام ٣٨ مليون نسمة على الأقل .

ويتضح من الدراسات الثلاث أن الاحتياجات المادية لغذاء البشر هائلة ، ومع ذلك فالجوع موجود وسوء التغذية موجود والجاعات المحسودة لا زالت تظهر من آن لآخر، بينما كانت الزيادة في انتاج الطعام أكثر من الزيادة في التعداد في جزء فقط من دول العالم وهذه الدول هي التي تستخدم المخصبات بكميات وفيرة بالإضافة الى اهتمامها بكل ما يزيد الانتاج، أما الدول الأخرى وخاصة الدول النامية والتي لم تتبع بعد أساليب الزراعة المتقدمة بالقدر الكافي فان سرعة الزيادة في انتاج الطعام فيها أقل بكثير من سرعة نمو السكان .

ان السبب الرئيسى لهذا التناقض هو أن تعبئة مصادر الثروة المادية ليست ممكنة دون تعبئة مماثلة لمصادر الثروة البشرية من تعليم أفضل وزيادة في الخدمات بين الزراع ... الخ .
وتلك واحدة من اهم المشاكل المتناقضة لمستقبل بنى الانسان ناهيك عن مشاكل التنظيم والتخطيط والتمويل .

وحتى لا يتشعب بنا الموضوع فسوف تقتصر الدراسة على التوصل لمصادر جديدة للطعام سواء منها ما يمكن توفيره باتباع الأساليب التقليدية لانتاجه او باتباع مبتكرات حديثة غير مالوفة .



احتياجات الانسان من المواد الغذائية نوعاً وكماً :

لتدارس هذا الموضوع يلزم الامام ببعض اصول علم التغذية .

يتناول الانسان عدداً ضخماً من الأطعمة المختلفة ولكنها كلها تحتوى على خمسة مصادر غذائية فقط ، الكربوايدرات والدهون والبروتينات والأملاح المعدنية والفيتامينات ، وتعتبر الكربوايدرات أهم مصدر للطاقة حتى انه في بعض المناطق تمد الكربوايدرات السكان بمقدار ٨٠٪ مما يلزمهم من الطاقة .

١ - الكربوايدرات : تشمل بصفة عامة الجلوكوز الذى يوجد منفرداً في بعض مصادر الطعام أو متحداً في مركبات تحتوى على عدد كبير من وحدات الجلوكوز كما في حالة النشا والجليكوجين والسليولوز . ويوجد النشا في حبات القمح والحبوب الأخرى وفي بعض الجذور كالبطاطا أو في السوق كالبطاطس ، ويعتبر النشا أكثر أنواع الغذاء التى تمد الجسم بالطاقة . ولا يوجد نشا في جسم الانسان أو الحيوان وما يتناوله منه يتحلل الى جلوكوز ولكن الجسم يخزن مركباً جلوكوزياً آخر هو الجليكوجين في الكبد والعضلات ، أما السليولوز فلا يستطيع الانسان هضمه

ويمر في القناة الهضمية دون أن يتأثر ، ولكن الحيوانات المجترة فقط هي القادرة على استخدامه كمصدر للطاقة لوجود البكتيريا القادرة على تحليله .

ب - الدهون : غذاء أكثر تركيزاً من الكربوهيدرات من حيث قدرتها على امداد الجسم بالطاقة . وتوجد منها أنواع كثيرة مثل الزبد والسمن والشحم وزيت الزيتون وزيت بذرة القطن . . . الخ . ولكنها كلها متشابهة في تركيبها الكيميائي حيث تتكون من جزيء جلسرول متحداً بعدد من الأحماض الدهنية المختلفة . والدهون فوائداً أخرى بالإضافة الى أنها تمد الجسم بالطاقة فهي تحسن نكهة الطعام وتسهل عملية مضغه وإبتلاعه ، كما أن لها أهمية في الوجبة بسبب ما تحتويه من بعض الفيتامينات التي تذوب فيها .

ج - البروتين : تحتوي جميع البروتينات على نفس النسبة تقريباً من عنصر النتروجين غير الموجود في الكربوهيدرات والدهن ، كما تحتوي جميع العضلات والأعضاء الأخرى لجسم الإنسان على النتروجين . ويلعب هذا العنصر دوراً هاماً في النمو والمحافظة على حياة الكائن ، وعندما يهضم البروتين يتحلل الى مواد أبسط هي الأحماض الأمينية التي تمتص ثم تسير في الدورة الدموية ، وهذه الأحماض الأمينية ذات تركيب كيميائي بسيط وبعضها يمكن تصنيعه إلا أن تكاليف إنتاجه تفوق ما يحصل عليه من مصادره الطبيعية . وبعض هذه البروتينات ينقصها حامض أميني أو أكثر يكون الجسم في حاجة ماسة اليها ، فمثلاً ينقص الناس الذين يعيشون على الحبوب اللينين والتربتوفان ولكنهما متوافران في البقوليات ولذا يمكن تعويض النقص فيهما بتناول البقوليات . أما الميثيونين فيمكن تعويض النقص فيه بأكل بعض الخضار أو البروتين الحيواني لتوفره فيهما . ولما كان الجسم في حاجة الى صيانة دائمة فإن الذي يقوم بذلك هو الأحماض الأمينية وبعض المركبات الأخرى وكلها تنتقل مع الدم في سريانه وتقوم في أثناء دورتها باستبدال أي جزء بمجرد حاجته الى الاستبدال ، وتعمل بذلك بطريقة اقتصادية تماماً إذ تأخذ في نفس الوقت مخلفات ذلك الاستبدال لتستعمل بدورها في عمليات استبدال أخرى أبسط .

ويقدر العلماء أن كل ذرة نتروجين يتناولها الإنسان في طعامه تدخل في أربع عمليات استبدال متعاقبة حتى يصبح المركب النهائي في أبسط صورة الكيميائية حيث تفرزه الكلية . وفي أدوار النمو تتوزع الأحماض الأمينية عن طريق الدم الى جميع أجزاء الجسم حيث يعاد إلحادها لتكوين البروتينات المناسبة لأنسجة الجسم الحية المختلفة .

د - الأملاح المعدنية : يحتاج الجسم الى وجود عدد من العناصر المعدنية ، بعضها يدخل في تركيب الأنسجة مثل الكالسيوم والفوسفور . . . الخ ، والبعض الآخر وان لم يدخل في صميم التركيب العضوي إلا أن وجوده ضروري مثل الصوديوم والكلوريد . . الخ ، وهذه الأملاح لا تمد الجسم بالطاقة .

● **الصوديوم :** يوجد أغلبه في جسم الإنسان خارج الخلايا وهو يمثل أغلب الأيونات القاعدية في السائل خارج الخلايا ، ولا يوجد متحداً في أي تركيب عضوي بل على صورة أيونات مسع أيونات الكلوريد والبيكربونات وله أهمية في تنظيم الضغط الاسموزي والتوازن الأيوني بين سوائل الجسم وأنسجته . وقد ثبت أن احتواء الغذاء على نسبة منخفضة من الصوديوم يسبب تأخر النمو واضطراب وظيفة التناسل واختلال العيين .

● **الكلوريد** : يشبه الصوديوم في وظائفه بالإضافة الى أهميته في إنتاج حامض ايدروكلوريك المعدة كما انه يساعد على نقل المواد من وإلى القناة الهضمية .

● **الكالسيوم** : يدخل في تركيب العظام حيث يتكون أغلب العظم من فوسفات كالسيوم . وقد ثبتت أهميته في تجلط الدم ، كما أن كساح الأطفال يتوقف على العلاقة بين الكالسيوم والفوسفور وفيتامين د .

● **الفوسفور** : بالإضافة الى ما ذكر في حالة الكالسيوم ثبت أن نقصه يمنع النمو ، وتحتوى العظام وحدها على ثلاثة أرباع مخزون الفوسفور في الجسم .

● **المغنسيوم** : ثبت أن الانفعال وسرعة التهيج يتوقفان على توفر عدة ايونات وينسب معينة في الجسم وخاصة ايونات الصوديوم والكالسيوم والبوتاسيوم والمغنسيوم ، فمثلاً نسبة الصوديوم الى البوتاسيوم تؤثر على تنظيم توزيع ماء الجسم ، ونسبة الفوسفور الى البوتاسيوم لها دخل في تنظيم عملية انقباض العضلات ، كما أن نسبة كل من الصوديوم والبوتاسيوم الى الكالسيوم والمغنسيوم تحدد سرعة الانفعال في الجهاز العصبي .

● **الحديد** : يتكون الدم من كريات دموية حمراء وبياض وسائل رائق هو البلازما ، ووظيفة الخلايا الحمراء حمل الاكسجين من الرئتين الى الانسجة وحمل ثاني اكسيد الكربون من الانسجة الى الرئة ليخرج في الزفير ، والبلازما محلول من البروتينات (البيومين وجلوبيولين) ومواد اخرى . وهي وسيلة حمل سكر ودهون الدم من وإلى الانسجة . وخلايا الدم الحمراء تعمل في نخاع العظام ويلزم لذلك توفر عدد من المواد المغذية ، فالهيموجلوبين يحتوى على الحديد ومن ثم فالبروتين والحديد لازمان بالإضافة الى عدد من العناصر التي يحتاجها الجسم بكميات ضئيلة جداً مثل النحاس والمنجنيز ، وعادة لا يهتم بتوفيرها في الوجبة لاحتوائها عليها بالفعل - ثم فيتامين ج بسبب لزمه لامتصاص الحديد من الغذاء الى الدم كما يلزم فيتامين ب١٢ ، فيتامين ب٦ وحامض الفوليك ، ومن النادر عدم توفرها في الأطعمة العادية . فاذا حدث أى نقص في أى عامل من العوامل اللازمة لتكوين الدم فان الانيميا أى فقر الدم تظهر أعراضها على الانسان . وتوجد انواع مختلفة من الانيميا الا أن اكثرها انتشاراً هي تلك التي تنتج عن نقص الحديد ، وهي تسبب للانسان الكسل والميل للنوم وسرعة الاحساس بالتعب والنقص في الحيوية . كما انه بسبب نقص الهيموجلوبين يبدو المصاب شاحب اللون .

هـ - **الفيتامينات** : مركبات عضوية يحتاجها الجسم بكميات قليلة حيث يستخدمها في عملياته البيوكيميائية ويوجد منها اكثر من ٢٠ نوعاً ستة منها فقط لها أهمية عملية وهي :

● **فيتامين ب** : فمن مجموعة فيتامينات ب يلزم توفر ثلاثة منها في الغذاء هي فيتامينات ب١ ، ب٢ وحامض النيكوتينيك وهي لازمة لإنتاج الطاقة من الغذاء .

فيتامين ب١ أو الثيامين يساعد على أكسدة الجلوكوز في خلايا الجسم كلياً الى ثاني اكسيد الكربون وماء مع انفراد الطاقة . وفي حالة قلة الفيتامين تتأثر العملية ولا يستفيد الانسان الا بجزء فقط من الجلوكوز ، وتقف عملية تحلل معظم الجلوكوز عند حد تكوين حامض البيروفيك الذي يتجمع في الدم ويسبب احساس الفرد بضعف في عضلاته . ويشبهه في ذلك ولكن بدرجة اقل فيتامين ب٢ ، أما حامض النيكوتينيك فدوره جزئى في انتاج

الطاقة من الطعام الا ان نقصه يسبب ضعفاً في العضلات ومتاعب ذهنية واخرى متعلقة بالهضم بالإضافة الى امراض جلدية حيث يصبح الجلد خشناً ، وهو ما يسمى **بالبلاجرا** .

● **فيتامين ج :** يساعد على تكوين النسيج الضام اى المادة اللاصقة بين الخلايا في جميع أجزاء الجسم ، ونقصه يسبب ما يسمى بمرض الاسقربوط Scurvy وأعراضه تبدأ بتحلل الأنسجة الضامة بين جدران الخلايا ، وعند حدوث ذلك تبدأ جدران الأوعية الدموية الدقيقة في نزف الدم ، ويصبح الشخص المصاب ضعيفاً فاطر الهمة ، كما تصبح اللثة طرية اسفنجية وتتخلخل الاسنان ثم تسقط . ويسبب نقص الفيتامين أيضاً بطء التئام الجروح .

● **فيتامين د :** لا يستطيع الجسم بناء أسنان قوية وعظام متينة حتى مع توفر الكالسيوم ما لم يتوفر أيضاً فيتامين (د) وذلك بسبب عدم قدرة الجسم على امتصاص الكالسيوم عند غياب فيتامين (د) - وللفيتامين مصدران : فيمكن الحصول عليه من الغذاء المحتوى عليه كما يمكن لجلد الانسان أن يعمل تحت تأثير الضوء فوق البنفسجي الموجود في أشعة الشمس . ويسبب نقص الفيتامين ما يسمى بلين العظام أو كساح الأطفال حيث تسبب قلة الكالسيوم ليونة في العظام وعندما يبدأ الطفل في السير لا تقدر عظام أرجله على حمله فتلتوى . ومن أعراضه بروز الجبهة وتحذب الصدر .

● **فيتامين أ :** لا زالت وظيفته البيوكيميائية غير معروفة ولكن نقصه يسبب عدداً من التغيرات تبدأ بصعوبة الرؤية في الضوء الضعيف فلا يبصر الانسان ليلاً ، وإذا لم يُسعف بالفيتامين فإن غدد الدموع تنسد وتلتهب وتجف الملتحمة وقد ينتهي الوضع بالعمى . ونقص هذا الفيتامين هو المسبب لعمى كثير من الأطفال في الدول النامية حيث يعتمد الناس في غذائهم على الحبوب والسكر واللبن المنزوع منه دسمه . ولا يمكن امتصاص فيتامين أ الا في وجود الدهن .

القيمة الحرارية : الحرارة صورة من الطاقة ووحدتها السعر . وقد اتفق على تقييم الطاقة الناتجة من المواد الغذائية بالسعرات الحرارية ، فمثلاً جرام واحد من أى نوع من الكربوهيدرات ينتج طاقة قدرها ٤ سعرات حرارية بينما يعطى جرام الدهن ٩ سعرات وجرام البروتين ٤ سعرات مثل الكربوهيدرات .

وكثيراً ما يقال ان الكربوهيدرات أهم مصادر الطاقة وان الدهون أكثر مصادر الطاقة تركيزاً وان البروتين هو الغذاء الحافظ . وهذه كلها مصطلحات املتها الظروف الاقتصادية والبيئية، فمثلاً من حيث السعر تعتبر الكربوهيدرات أرخص المواد الغذائية وأكثرها وفرة كما يعتبر البروتين أغلاها سعراً . فمن الناحية الاقتصادية يجب أن تدخل الكربوهيدرات في الوجبة بأعلى نسبة والبروتينات بالقدر اللازم لتعويض ما يفقده الجسم من مركبات نثروجينية . وهنا نتساءل هل الكربوهيدرات أساسية في الوجبة ؟ والمقصود بكلمة أساسية أن عدم وجودها يسبب حالة مرضية قد تنتهى بوفاة المصاب . . . ويبدو ان الانسان السليم يستطيع أن يعيش دون أن يعتمد على الكربوهيدرات في غذائه طالما توفر في الوجبة القدر الكافي من البروتين والدهن لامداده بحاجته من الطاقة ، والدليل على ذلك بعض قبائل افريقيا التى يعتمد افرادها على الصيد وسكان استراليا الأصليون الذين يعيشون بعيداً عن البيض والاسكيمو ، فكل هؤلاء اكلة لحوم حيوانية فقط .

وبالنسبة للدهون فالرأى الراجح أنها أساسية في حدود ما يلزم امتصاصه من فيتامين « أ » وبسبب احتوائها على القيتامينات الأخرى التي تذوب هذه الدهون فيها .

أما البروتينات فأساسية حتماً . ولنوعية البروتين أهمية خاصة بل يتحتم أن تحتوى الوجبة على جميع الأحماض الأمينية الأساسية وهي ليست متوفرة كلها في كل بروتين كما سيأتى بعد .

وتعتبر **الأملاح والفيتامينات** أساسية أيضاً إلا أن أغلبها متوفر في الغالبية العظمى من الوجبات في العالم كافة .



مفهوم الجوع وسوء التغذية ومدى انتشارهما :

المفهوم العلمى للجوع هو أن يتناول الإنسان باستمرار غذاء يحتوى على سعرات حرارية أقل مما يلزم لنشاطه ، وأغراضه تبدأ بالحاجة الى فترات راحة متعددة أثناء العمل ، تزداد حتى تصل الى حد الخمول التام وضعف مقاومة الأمراض . وفي الأطفال يؤدي الجوع الى وقف النمو والتخلف الذهنى .

وعندما نتكلم عن مئات الملايين من سكان العالم الذين يقاسون من الجوع يصبح المفهوم العلمى للجوع نقص الكربوهيدرات باعتبارها أرخص المواد الغذائية وأكثرها وفرة في العالم .

والمفهوم العلمى لسوء التغذية نقص في أحد المكونات الأساسية في الوجبة عن الحد الأدنى اللازم للبشر ، كنقص البروتين أو واحد أو أكثر من الأحماض الأمينية الأساسية المحتوى عليها بالبروتين ، أو نقص واحد أو أكثر من الأملاح أو الفيتامينات . وتختلف أعراض أمراض سوء التغذية تبعاً لنوع المادة أو المواد الناقصة، ولكن عندما نتحدث عن الذين يعانون من سوء التغذية في العالم وعددهم أضعاف من يقاسون من الجوع يصبح المفهوم العلمى هو نقص البروتين .

أما عن مدى الجوع وسوء التغذية في العالم فقد نشر اللورد أور (١) Lord Boyd-orr مدير عام « الفاو » سابقاً أن ثلثى سكان العالم يقاسون من الجوع ومن سوء التغذية . وقد انتشر هذا التصريح وعم العالم كله وصدقته الناس ، وبالفعل بعضهم في وصف مدى البؤس في العالم ، بل وأمد من يعتقدون بأن الأرض تحمل من البشر فوق طاقتها بمادة خصبة ورصيد محترم . والحقيقة أن تصريح اللورد بويد هذا كان خاطئاً لسببين : الإحصاءات التي اعتمد عليها كانت بعيدة كل البعد عن الدقة ، كما أنه اعتبر أن كل من يحصل على غذاء يقل عما يتناوله سكان إنجلترا وفرنسا - باعتباره الحد الفاصل لسوء التغذية - أنه سيء التغذية وحقيقة الأمر أن عدداً كبيراً من سكان إنجلترا وفرنسا يقاسون تماماً من زيادة التغذية ومن ثم فلا تمثل المعدلات الغذائية للدولتين الحد الفاصل لشيوع أو سوء التغذية . صحيح أن عدداً كبيراً من

سكان العالم يقاسون من الجوع بينما تقترب شعوب أخرى كثيرة من حد الجوع ولكن عددهم لا يصل الى ثلثي سكان العالم أو حتى نصفهم .

وقد عارض كثير من الباحثين أرقام الفاو F. A. O التي اعتبرت ٢٣٠٠ سعر حرارى معدلاً لاحتياجات الناس في العالم مستنديين الى أنه لو كان هذا المعدل سليماً لمات أغلب سكان الصين ولمات كذلك جزء كبير من سكان اليابان التي تمتلك أغلب أسرها أجهزة تليفزيون .

وعلى ذلك فمن الخطأ الفادح تحديد معدل ثابت من السعرات الحرارية للعالم كله تحت أي ظرف من الظروف . فمن يعيشون في جو بارد يحتاجون لسعرات أكثر مما يحتاجه من يعيشون في جو حار ، كما أن لوزن الجسم أثره ، فلا يمكن أن يحصل قوم معدل أوزانهم ٧٢ كيلوجراماً على مثل ما يحصل عليه آخرون معدل أوزانهم ٤٥ - ٥٠ كيلوجراماً . وقد يصل التباين في الحاجة الى السعرات الحرارية من ١٦٢٥ سعراً للشعوب ذات الاجسام الصغيرة التي تعيش في جو حار مثل جو جنوب شرق آسيا الى ٢٠٠٠ سعر في شمال الصين حيث يعمل السكان عملاً مستمراً طوال اليوم .

الحاجة الى زيادة مصادر الغذاء في العالم : ان عالماً سوف يصل تعداده الى ٦٥٠٠ مليون نسمة في نهاية القرن الحالي يحتاج أهله الى زيادة مصادر طعامهم بمقدار الضعف ليمدهم بغذاء على نفس المستوى العالمي الحالي ، ولما كان جانب كبير من البشر يتناولون طعاماً أقل من احتياجاتهم فلكى يمكن القضاء على الجوع تزداد كمية الطعام المنتج الى ثلاثة أضعاف .

ولامكان عمل ذلك يجب تجنيد جميع احتياطي مصادر انتاج الطعام سواء باتباع أساليب الزراعة التقليدية أو بالتوسع في تجارب انتاج المواد الغذائية بالطرق البيوكيميائية ثم انتاج ما يثبت صلاحيته لغذاء الانسان على نطاق عالمي .

ان أحاديث الناس في القرن الثامن عشر عن الكوارث التي تصيب البشر نتيجة زيادة التعداد والتي أكسبتها دفعة قوية آراء مalthus التي نشرها عام ١٧٩٨ عن مجاعة عالمية متوقعة وعن وجوب توقف نمو السكان أو حتى انخفاضه كانت سبباً للتحركات الاوربية الضخمة في القرن التاسع عشر وامتص جانب من زيادة التعداد بالهجرة الى أمريكا والبلاد الأخرى القليلة السكان .

لقد حدثت ثورة في الفلاحة اوروبية بوساطة مربين لم يعرفوا شيئاً عن علم الوراثة ولكنهم تعلموا كيف يميزون النبات الجيد والحيوان الجيد من مجرد النظر اليه ، ولم يكونوا يفرقون شيئاً ذا بال عن علم الكيمياء ومع ذلك فقد استطاعوا بالنظر الحكم على اثر استعمال المخصبات من المواد المختلفة المتاحة لهم . وقد اعتمد التقدم في الزراعة على عاملين هما التنظيم وتطبيق الخبرات القديمة ، ثم احراز المعلومات الحديثة . وكان ذلك بالإضافة الى التوسع في استزراع الاراضي عاملاً حاسماً في عدم حدوث المجاعة العالمية في الموعد الذي توقعه لها مalthus . ثم عَمَّ التصنيع الذي حقق فراض عمل كثيرة ، وتلته مكننة الزراعة تدريجياً ، الامر الذي غير من الصورة التي كانت عليها الفلاحة . وعلى سبيل المثال الولايات المتحدة الأمريكية حيث كان التغير أكثر وضوحاً منه في أي مكان آخر : ففي عام ١٧٩٠ كانت نسبة العاملين في الزراعة ٩٠٪ من السكان انخفضت عام ١٩١٥ الى ٣٠٪ وهي الآن ٧٪ فقط . وقد ازداد الانتاج الكلي ٦ مرات عما كان عليه عام ١٩٢٠ كما تضاعف انتاج القمح ، وفي إنجلترا كان معدل الزيادة

السنوية في انتاج المحاصيل ٥٪ وذلك في العشر السنوات الأخيرة وازداد انتاج الحبوب فيها ٥٠٪ عنه منذ ٢٠ سنة .

ولكن لم يحدث في الدول النامية تغير شبيه بذلك ، ولما كانت هذه الدول لن تكسب الكثير نتيجة لخفض عدد العمال الزراعيين بسبب وجود تعطل في العمالة حالياً فان الأهم هو زيادة انتاجية الفدان . فمثلاً معدل انتاج الذرة في الولايات المتحدة والارز في اليابان ثلاثة أمثاله في الهند ، فلو استطاعت الدول النامية تحقيق زيادة في القدرة الانتاجية بمثل ما حدث في الدول الصناعية لأصبح من الممكن انتاج غذاء يكفى سكان العالم .

● **مصادر انتاج الكربوايدرات :** لا زالت أرخص طريقة لانتاج الكربوايدرات هي تلك التي تستعمل فيها طاقة الشمس الضوئية بوساطة أوراق النباتات الخضراء حيث تخزن الطاقة الضوئية فتحول ثانياً اكسيد الكربون الذي تمتصه أوراق النبات والماء الى مركبات بسيطة تنتهي بتكوين سكريدات أحادية مثل سكر الجلوكوز والفراكتوز (في الفواكه) ، وسكريدات ثنائية مثل السكروز (السكر العادي) أو سكر القصب أو سكر البنجر أو سكريدات عديدة مثل النشا (ويوجد في الحبوب) . ومن غير المتوقع أن يحصل الباحثون على كربوايدرات بطرق صناعية أو بيوكيميائية أرخص من ذلك .

ويحصل سكان العالم النامي على احتياجاتهم من الكربوايدرات - وهي المصدر الرئيسي للطاقة - من الحبوب بل ويحصلون منها أيضاً ما يصل الى ٧٠٪ من بروتين وجباتهم ، ومن ثم فلها أهمية غذائية ونفسية أيضاً بالإضافة الى أهميتها الاقتصادية الشاملة للزراع وللحكومات .

● **معدل احتياجات الفرد من مكافئ الحبوب :** من معلوماتنا عن ان جراماً واحداً من الكربوايدرات أو البروتينات يمد الفرد بأربعة سعرات حرارية ومن الدهون بتسعة سعرات حرارية ، ومن معدل حاجة الفرد الى السعرات الحرارية أمكن حساب الكمية اللازمة للفرد من معادل الحبوب سنوياً وقد وجد انها تساوى ٢٥٠ كيلو جراماً من الحبوب على الأقل .

يتناول الانسان في أمريكا وغرب أوروبا ١٠٠ جرام سنوياً من الحبوب ولكن ما يتناوله من لحوم ومنتجات البان وفواكه وغيرها بالإضافة الى الألياف اللازمة للمسهل والسجائر والمشروبات الكحولية ... الخ ، يرفع مكافئ الحبوب الى طنين للفرد الواحد في العام . وهذه الكمية لا تمثل بالطبع كمية فعلية من الحبوب ولكنها تمثل طلباً على مصادر الثروة الزراعية والعمل والمخضبات ... الخ ، التي كان يمكن أن تنتج طنين من الحبوب . ومضمون ذلك أن الانسان في هذه الشعوب يعيش على ثمانية أمثال الحد الأدنى للمعيشة .

وتتلخص مشكلة الحبوب في السباق بين انتاج الغذاء ونمو السكان . ففي عام ١٩٦٥ كان يعيش ٢٣٠٠ مليون نسمة في الدول النامية والأقل نمواً ، فاذا افترضنا صحة رقم الأمم المتحدة عن معدل نمو سكانها وهو ٢٦ فان سكانها سوف يصلون في عام ١٩٨٥ الى ٣٦٠٠ مليون نسمة ، ولن يكون في استطاع الجهود الحالية لتنظيم الأسرة ولا لزيادة الدخل التأثير على هذه الزيادة تأثيراً فعالاً . ومع الأسف استهدفت الخطة الزراعية العالمية للأمم المتحدة زيادة في الدخل بمعدل ٣٩٪ سنوياً في حين أن الذي أمكن تحقيقه فعلاً بين عامي ٥٦ - ١٩٦٦ كان بمعدل ٢٧٪ فقط . وباستمرار النمو على هذا المنوال سوف تحدث

فجوة بين الطلب والانتاج ولن يحلها الاستيراد الذي سوف يتكلف عام ١٩٨٥ حوالى ٤٣ بليون دولار على اعتبار ثبات أسعار عام ١٩٦٢، وسوف يكون النقص حاداً في الحبوب والبروتين الحيوانى. فماذا تستطيع فعله الدول النامية لمقابلة ذلك وهي التي واجهت صعوبات كثيرة لتدبير ثلاثة بلايين دولار عام ١٩٦٢ لشراء احتياجاتها من الطعام ؟

تستهدف خطة الامم المتحدة زيادة انتاج الحبوب من ٢٣٠ مليون طن مترى الى ٥٢٠ مليوناً عام ١٩٨٥ . ولما كان من غير المستطاع اقتصادياً انتاج الكربوايدرات بطرق بيوكيميائية فسوف يظل العالم يعتمد في انتاجه على الحبوب عن طريق الزراعة .



احتياجات الفرد من الاراضى الزراعية طبقاً للمستويات الحديثة للقدرة الانتاجية :

حدث تقدم عظيم وفجائي في الانتاج الزراعى عم كثيراً من دول العالم في الأربعينات فمثلاً بعد ان كان معدل وزن العجول عند الذبح في اوربا الغربية في منتصف القرن التاسع عشر ٢٠٠ كيلوجرام وصل في منتصف القرن العشرين الى ٤٥٠ - ٥٠٠ كيلوجرام وازداد انتاج اللبن في نفس المدة من ١ - ١٥ طن الى ٣٥ - ٢٠ طن لكل بقرة خلال موسم الحليب الذي تصل مدته الى ٢٥٠ يوماً .

ولقد تحسنت اساليب تسمين الماشية بحيث ان ٥٥ كيلوجرام من الشعير أصبحت تكفى لاضافة كيلوجرام واحد على وزن الحيوان ، وذلك في الوقت الذي تحتاج فيه الماشية التي تتغذى على محاصيل المراعى الى محصول هكتار كامل من المراعى لاضافة طن من الوزن الحي علماً بان الوزن الصافي هنا يساوى اكثر قليلاً من نصف الوزن الحى . وفي استراليا امكن الحصول على ٢٥ كيلوجرام صوف من كل هكتار من المراعى الخاضعة لنظام الرى العادى .

كذلك اثبتت التجارب امكان الحصول على ٦٤ طن من اللبن في العام نتيجة لاطعام الابقار على ما ينتجه هكتار من الحشيش والسيلاج والتبن ، وقد أمكن عن طريق زيادة التسميد النتروجينى بما يصل الى ٤٠٠ كيلوجرام للهكتار ازدياد محصول الحشيش بالقدر الذي أمكن تغذية بقرتين ونصف على كل هكتار انتجت ١١ طن من اللبن في العام .

وكان اعلى انتاج للارز هو ذلك الذي حققته اسبانيا حيث بلغ ٦٢ طن للهكتار وامكن زراعة سلالة جديدة هي I R 8 بلغ محصولها في آسيا ثمانية اطنان للهكتار وهي آخذة في الانتشار بسرعة .

اما افضل انتاج لقصب السكر فكان في هاواى اذ بلغ ٢٢٢ طن للهكتار في المعدل واعلى انتاج بصل في الاراضى المنخفضة حيث حقق ٣٠ طن للهكتار والطماطم ٩٠ طن واعلى انتاج ذرة في كندا حيث بلغ ١٥ طن للهكتار كما حققت بلجيكا اعلى انتاج للتبغ وتركيا اعلى انتاج للفلو السودانى .

وطبقاً لهذه المعدلات يستطيع الفلاح الماهر ان ينتج جميع احتياجات الفرد بما فيها الياف الملابس وغيرها بزراعة ٢٥١٣ متراً مربعاً فقط .

وفيما بلى نظرة تحليلية عن امكانيات الزراعة التقليدية في الحصول على مصادر جديدة للغذاء .

(١) الأراضي المنزرعة في العالم : أن القول بأن تنبؤات مالثوس Malthus كانت سابقة لأوانها يعود

أول ما يعود الى استغلال مساحات شاسعة من الأراضي البور في الزراعة في الأمريكيتين وسيبيريا وأستراليا وغيرها ، ولا زالت هذه العملية مستمرة . فمثلاً مشروع خروتشوف لاستزراع ١٠٠ مليون فدان في سيبريا وإن لم يتحقق بأكمله فهو في سبيله الى ذلك ، كما امتدت الزراعة في غرب الصين وفي أمريكا اللاتينية . وتختلف الآراء عن المساحة التي أمكن استزراعها ولكن من المقطوع به أن زيادة كبيرة اضيفت الى المناطق المنزرعة في كثير من أنحاء العالم .

ويقرر الاستاذ ددلي ستامب Dudley Stamp أن ٣٠٪ من سطح اليابسة يمكن

بمجهودات جادة استزراعه ، وأن أقل من ١٠٪ منه (ارا فدان لكل فرد) منزرع فعلاً . ومع ذلك فإن استزراع أراض جديدة عملية مكلفة . فمثلاً لم تستطع الهند زيادة أراضيها المنزرعة بأكثر من ١٪ فقط في مشروع السنوات الخمس الرابع لها وأصبحت مشار اتهام بسبب ذلك وقد وجهت أغلب جهدها لزيادة انتاجية الفدان ، ويبدو أن أكبر مساحة أمكن استزراعها وقدرها ٣٣ مليون فدان هي في الولايات المتحدة ولكنها محجوبة الآن عن الزراعة بسبب زيادة الانتاج وخاصة الدرة .

يقابل ذلك نقص في الأراضي الخصبة حدث منذ زمن طويل وما ينتظر أن يحدث مستقبلاً من نقص أكثر عن طريق انشاء الطرق والمنشآت الصناعية . الخ ، وعلى سبيل المثال تفقد بريطانيا سنوياً ٥٠٠٠٠ فدان وليس هناك سرعة مماثلة محتملة لتعويض ذلك النقص .

إن المناطق الحارة أكثر تماثلاً من المدارية - رغم أن الفكرة عند الجغرافيين عكس ذلك - بل إن قدرتها الانتاجية أعلى منها في أية مناطق أخرى ، وتشكل الغابات ٤٠٪ من مساحة أفريقيا ، ٤٢٪ من أمريكا الجنوبية وتحتوي تلك المناطق على أنواع من النباتات أكثر منها في أي مكان آخر ، الأمر الذي يسبب دهشة للزوار عندما يجدون سكان هذه المناطق في حالة جوع مزمن وحتى ما يحصلون عليه من غذاء قليل ومن أنواع فقيرة القيمة .

إن مناطق كثيرة تتوفر فيها الغذاء الآن كانت تشكو في الماضي من نقص مستمر في الغذاء بل ومن مجاعات أيضاً . فمثلاً منذ مائة سنة كان جنوب كاليفورنيا أراضي جرداء يذهب الناس اليها بحثاً عن الذهب فقط وهي الآن شهيرة بحمضياتها بعد أن كانت تعاني من نقص فيتامين (ج) وقد قيل أن ١٠٠٠ شخص لإقوا حتفهم بسبب نقص ذلك الفيتامين . وفي أستراليا هجر الناس مواطن استيطانهم الأولى بسبب الجوع . تغير كل ذلك الآن وأصبحت مكتظة بالنباتات والحيوانات المنتجة .

والواقع أن هناك امكانات ضخمة وآمالاً عظيمة لاستغلال كامل للأراضي الشاسعة حيث

الشمس ساطعة والماء متوفر ، ومع الأسف تركز البحث العظمى في تلك المناطق الحارة على المحاصيل ذات العائد النقدي ، ويستلزم الأمر الآن إجراء أبحاث كثيرة على المحاصيل ذات القيمة الغذائية .

وتعتبر مساحة الأراضي الجافة صعبة الاستزراع أكبر من مساحة الأراضي الرطبة ذات الجو الحار ، وتقدر الفاو F.A.O هذه المساحة بمقدار ٢٣٪ من المساحة الكلية للأرض ولو أن اللجنة الاستشارية للأمم المتحدة لتطبيق العلم والتكنولوجيا لأغراض تطورها بحوالي ٦٠٪

والاختلاف ناشئ عن اختلاف المعايير المستعملة لتقدير مدى جفاف الأرض وجديتها ، وتعتمد الاراضي الجافة ونصف الجافة في زراعتها على الري .

(٢) الري والصرف : جزء صغير جداً من مصادر الماء الصالح في الري وهو لا يتجاوز ٥ ٪ مما تجلبه الأمطار والثلوج ، والباقي يتسرب الى باطن الأرض أو يصب في المحيطات عبر الأنهار ، وحتى الأنهار التي لها شهرتها في الري يستغل القليل من مائها . فمثلاً نهر النيل يستغل نصفه في حين أن أنهار الفرات والجانب والسند . الخ ، لا يستعمل منها أكثر من الخمس . وهناك مجهودات تبذل في باكستان والهند والصين بحيث لن تأتي نهاية هذا القرن الا ويكون التحكم قد تم في نهري النيل والفرات . الخ ، وبذلك تؤدي للبشر خدماتها الثلاث العظيمة - الري والتحكم في الفيضان والطاقة الكهربائية .

وامكانيات التوسع في هذا الشأن ضخمة جداً في الاتحاد السوفيتي والصين ومن المنتظر أن يتم انشاء بحيرة في قلب سيبيريا تصب فيها أنهارها وتوجه مياهها الى الجنوب بدلاً من فقد ماء أنهارها الكبيرة في المحيط المتجمد الشمالي دون أن تستغل في الري . وتخطط جمهورية الصين للتحكم في جميع أنهارها الهامة ، فمثلاً يتضمن المشروع انشاء ٦٦ خزاناً على طول نهر هوانج هو وحده .

ان انجازات الصين في مجال الري تستحق التنويه . فبين عامي ٥٢ - ١٩٦٠ استطاعت الصين أن تزيد المساحة المروية من ٢١ الى ٥٦ مليون هكتار وفي خلال بضع سنوات سوف تزداد المساحة المروية الى ٢٥٠ مليون فدان وهي مساحة ضخمة في الصين وحدها تساوي تقريباً ضعف المساحة التي كانت تروى في العالم كله منذ ١٥ سنة .

ان زيادة الأمطار كقيلة بان تحدث ثورة زراعية ، وفي هذا الوقت الذي يزداد فيه التحكم في ظواهر طبيعية كثيرة أليس غريباً أن يظل الطقس - الذي له أكبر الأثر في إنتاجنا الزراعي - غير متحكم فيه . ان العملية التي تسبب سقوط الأمطار معروفة جيداً ويعتبر اسقاط المطر في المناطق الجافة من الأهمية بمكان كبير ، والمحاولات التي تبذل لتكوين السحب بتوجيه نويات الى الجو من الصواريخ أو الطائرات لمساعدة بخار الماء على التكثف في قطرات دقيقة وهذه تتحد في الظروف المناسبة لتكون قطرات المطر واسراع ذلك برشها بمادة باردة مثل ثاني اكسيد الكربون المجمد ، لا زالت قليلة ولا تتناسب مع أهمية الموضوع .

وفي كثير من الأحيان يعتبر الماء الجوفي أقرب الى الحصول عليه من أي مصدر آخر . ويقدر الماء الجوفي الموجود في حدود نصف ميل من سطح الأرض بما يصل الى ١٣٠ ضعفاً مما تحمله أنهار العالم مجتمعة طوال العام وبدلاً استغلال هذا الماء يعم العالم ، ففي باكستان الغربية وحدها ٣٢٠٠٠ انبوبة لرفع الماء الجوفي تم انشاؤها في السنوات الخمس الأخيرة وتكلفة الانبوبة من ٣٠٠ الى ١٠٠٠ جنيه استرليني وأغلبها لصغار الزراع وتروى مساحات تبلغ حوالي ٢٥ فدانا .

لذلك فان التخلص من المجارى يعتبر مشكلة هامة في جميع البلاد اذ يمكن تحويل السائل منها للري والصلب لعمل سماء ، وقد وجد أن مجارى بلدة تضم ١٠٠.٠٠٠ شخص يمكن أن تروى وتغذى

١٣. فدانا ، وظهر من نتائج التجارب التي أجريت عليها أن محصول القش تضاعف ثلاث مرات والذرة مرتين .

ويتقطر ماء البحر على نطاق واسع وتوجد حالياً وحدات تنتج ٦٠.٠٠٠ طن ماء مقطر يوميا وعندما يستعمل ماء البحر في نظام التكتيف المعمول به في محطات توليد القوى الكهربائية سواء كانت نووية أو تقليدية يعتبر البخار هنا ناتجا ثانويا وبالتالي يصبح الماء المكثف منه أرخص بما يسمح باستعماله في الري .

وتوجد مساحات ضخمة يمكن زراعتها بعد التخلص مما بها من ماء بوساطة الصرف وهي عملية قديمة وكل ما استحدث فيها استعمال الأجهزة الثقيلة لتمكن أداؤها على نطاق واسع ، فجزء كبير من لندن كان مستنقعا وكذلك في مدينة المكسيك ومزارع كاليفورنيا . ولا زالت المساحات الممكن صرفها في العالم كبيرة جداً ، ففي اوغندا وحدها ١٦ مليون فدان وفي الامازون اكثر من ذلك بكثير كلها سدود وبرك ، ويقدر الفاقد من النيل الأبيض بالتبخير اثناء مروره في منطقة السدود بنصف مائه ويمكن توفير نصف الفاقد بحفر قنوات .

(٣) التسميد : تفقد الأرض تدريجياً نتيجة زراعتها كثيراً من العناصر المغذية للنبات ويعتبر محتوى الأرض من النتروجين اكثرها تأثراً يليه الفوسفور والبوتاسيوم ، ويوجد القليل من الأراضي التي تنتج محصولاً جيداً لعدة سنين متوالية دون تسميد ولكن مهما طال الزمن فلا بد من أن يجيء وقت يتحتم فيه تعويض العناصر المفقودة . وكثيراً ما ينسب الناس ضعف المحصول في بعض المناطق لضعف التربة في حين أننا نعلم أن أراضي كثيرة أسوأ حالاً أتت بمحاصيل وفيرة نتيجة للفلاحة الجيدة والتسميد الكافي ، ويكفي مثلاً لذلك رمال وطين وقاع بحر الشمال الذي حولته هولندا الى مزارع من الطراز الأول.

ان افضل انتاج زراعى يكون باتباع الاساليب الحديثة لتغذية النبات وما حصل العالم عليه من عهد ليبيج سنة ١٨٤٠ حتى الآن نتيجة للأبحاث المستمرة المتخصصة يؤكد ان اهم العوامل ذات القيمة الغذائية هي النتروجين والفوسفات والبوتاسيوم والكالسيوم بالإضافة الى عناصر اخرى يحتاجها النبات بكميات قليلة جداً مثل المنجنيز والنحاس والبورون والمنسيوم والالومنيوم والكوبلت والتيتانيوم والليثيوم والحديد والوليبيدينم واليود والبروم والزنك ، ومن حسن الحظ أمكن بوساطة العلم والتكنولوجيا انتاج كميات غير محدودة من تلك العناصر المغذية.

بيد ان الاستهلاك السنوى العالمى منها حوالى ١٠ مليون طن وهي تمثل عشر الكمية التي تعتبر ذات فائدة، وعلى الرغم من تزايد استخدام هذه المخصبات عاماً بعد الآخر فان أغلب الكمية تستخدم في الدول الصناعية ، فمثلاً يضاف للفدان سنوياً في اليابان ٣٠٠ رطل وفي أوروبا الغربية ١٣٠ رطلاً وأمريكا اللاتينية ١٦ رطلاً وأفريقيا الاستوائية والهند ما يقدر برطلين فقط. وعلى الرغم من أن رطلاً واحداً من النتروجين يزيد من انتاج الذرة ٢٠ رطلاً مما يوازي ٥ او ٦ أضعاف سعر السماد المستعمل فان العائد يصل الى حد العدم تقريباً عندما تطول الطريق ويسوء حالها بين مكان انتاج السماد واستعماله بحيث يصل السماد الى المستهلك بسعر يبلغ خمسة أمثال سعر المصنع . ويعتبر مشروع الهند لانتاج ١٩ مليون طن من الأسمدة سنوياً من العلامات المشجعة ، ولكي تكون هذه الكمية مثمرة يتحتم تحسين الطرق ووسائل النقل .

وهناك كثير من مناطق العالم ينقصها بعض العناصر الاخرى التي يحتاجها النبات بكميات

ضئيلة - بضعة أرتال للفدان - ولكن عائدها المادى بعد اضافتها عظيم جداً . وامكانية زيادة انتاجية الفدان من الاراضى المنزرعة فعلاً تعتمد بصفة رئيسية على زراعة أكثر كثافة وعلى تغذية النبات ومقاومة الآفات وتحسين نوعية المحاصيل والرى وأداء الأعمال الزراعية بأساليب متقدمة فنياً . بيد أنه في أغلب أجزاء العالم حالياً لا زالت الزراعة في حالة تخلف غير معقول ، فمن ٣٥ مليون أسرة تعمل في الزراعة في العالم ٢٥ مليوناً على الأقل - أى أكثر من ٧٠٪ - تستعمل فأساً ومحراثاً خشبياً و ٩٠ مليوناً تستعمل محراثاً من الحديد تجره الخيول أو البغال أو الثيران أو الأبقار . ان عالم المستقبل هو عالم الآلات الزراعية ، ويوجد في العالم الآن ١٣ مليون محراث آلى . ان للزراعة الآلية أثراً عظيماً على ميزان امداد الغذاء ، اذ بالاستغناء عن الحيوان في العمل الزراعى يتوفر الكثير من غذاء الحيوانات وقد حدث ذلك في الولايات المتحدة فوفرت مساحات شاسعة كانت مخصصة لعلف الخيول والبغال فأصبحت تنتج غذاء للإنسان .

(٤) ادخال وتحسين النباتات : لا يكفى التسميد وحده للحصول على موارد غذائية اضافية بل لا بد من ادخال أنواع من المحاصيل تتجاوب مع زيادة التسميد ، فمثلاً سلالات الارز المنتشرة زراعتها في البنغال لا تتجاوب مع التسميد بالنيتروجين لأكثر من ٦٠ رطلاً لفدان في حين أن سلالات منه في الولايات المتحدة تتجاوب مع زيادة التسميد حتى ١٢٠ رطلاً لفدان وتعطى من المحصول أكثر من ضعف انتاج الأصناف الهندية . وفي الحقيقة تتضافر عوامل كثيرة لزيادة انتاجية أى محصول قومى : أنواع محسنة تزرع في انسب وقت وبانسب كثافة للنباتات في الحقل و انسب تسميد مع حمايتها من الأمراض والآفات ، فمثلاً كان معدل محصول القمح في بريطانيا بين عامى ٣٦ - ١٩٤٠ - ٩ ر. طناً للفدان ثم وصل الى ١٦ ر. طناً للفدان بين عامى ٦١ - ١٩٦٥ كما زاد محصول الشعير في نفس المدة من ٨ ر. الى ٤١ ر. طناً للفدان وفي المكسيك عن نفس المدة زاد القمح من ٣٦ ر الى ٦ ر. طناً للفدان في حين لم تحدث زيادة مماثلة في بلاد أخرى كثيرة لأن الأنسواع المستعملة واسلوب الزراعة لم يتغيرا .

ان التوسع في تربية النباتات لانتخاب أصناف جديدة وفيرة المحصول ومقاومة للآفات له اثره البالغ في زيادة الانتاج . ففي شرق افريقيا امكن مضاعفة انتاج الكسافا Cassava (محصول نشوى) سبع مرات نتيجة لانتخاب سلالات مقاومة للفيروس ، كما انقذت سلالات القمح المقاومة للصدأ محصول القمح في أمريكا الشمالية . وهذا النوع من التربية يجب الاستمرار فيه اذ كثيراً ما يحدث انتخاب طبيعي في هذه الأحياء الدقيقة المسببة للمرض فتصبح بعد مدة قادرة على اصابة تلك السلالات المنتقا .

ولا يقتصر الأمر على الانتخاب بل يجرى التحسين بادخال صفات جديدة عن طريق التزاوج أو التهجين مع نبات آخر يحمل الصفات المرغوب في ادخالها . فمثلاً تعتبر الذرة من المحاصيل الرئيسية في بلاد كثيرة وخاصة الولايات المتحدة ، وكمصدر للبروتين في غذاء الانسان والحيوان تعتبر الذرة فقيرة اذ تحتوى على ١٠٪ فقط وهى نسبة ضئيلة جداً كما أن ذلك البروتين منخفض النوعية ، فحوالى ٥٠٪ منه مكون من الزين Zein الذى لا تستطيع الحيوانات غير المجتررة هضمه ، فضلاً عن أن محتواه من الليسين - وهو من الأحماض الأمينية الأساسية - قليل جداً . وقد كان مربو النباتات يحلمون بالحصول على سلالة ذات بروتين حسن النوع ، وبعد مجهودات مضنية تحقق الحلم وامكن انتاج سلالة نتيجة تزاوجها مع سلالة برية من الذرة عالية الليسين والبروتين معاً ، وفي هذه السلالة الجديدة ازدادت نسبة البروتين بصفة عامة والليسين

بصفة خاصة كما ازدادت نسبة الجوتلين على حساب النقص في الزين بالإضافة الى زيادة ملحوظة في التربتوفان . اعبت هذه السلالة تفوقها الواضح على سلالات الذرة العادية عن طريق تجارب تغذية الحيوان التي استخدمت فيها الخنازير باعتبار ان جهازها الهضمي قريب الشبه جداً بمثيله في الانسان بالإضافة الى أن معدلات نموه مدروسة ومعروفة جداً . وكان من نتائج أبحاث التغذية سالفة الذكر ان ازدادت الحيوانات المغذاه على النوع الحديث ٣٥ مرات عن المغذاه على الذرة العادية وذلك في كل من الحيوانات الصغيرة وتامة النمو على السواء . ومن تجربة أخرى على خنازير عمرها ٣٥ يوماً ووزنها ٢٠ رطلاً وصل وزن المغذاه منها على النوع الجديد الى ٧٣ر٢ رطلاً في حين ازداد وزن المغذاه على الذرة العادية ٦ر٦ رطلاً فقط .

واستغلال الطفرات الطبيعية أو الصناعية نتيجة الرش بالكيماويات أو بتعريضها للاشعاعات أمر معروف . حقيقة ان أغلب الطفرات ضارة والنافع منها نادر جداً قد يصل الى اقل من طفرة واحدة مفيدة من كل ١٠٠٠٠ طفرة الا أن اثر النافع منها مفيد جداً .

(٥) مقاومة الحشائش والآفات والحيوانات الضارة : ان الظروف المشجعة لنمو محصول تعتبر مشجعة أيضاً لنمو الحشائش . وهذه تنافس المحصول في الغذاء والضوء والماء بالإضافة الى أنها قد تكون سامة ، كما ان وجود بذورها ضمن بذور المحصول يقلل من قيمته في التسويق لما تسببه من متاعب في فصلها للتخلص منها . والخسارة التي تسببها هذه الحشائش غير معروفة بالضبط ولكن ثبت من التجارب أن وجود حشيشة واحدة لكل ٦ نباتات من بنجر السكر سبب نقصاً في المحصول قدره ٨٥٪ ، وبوجود حشيشة واحدة لكل ٣٣ نباتات قل المحصول بمقدار ١٤٪ . وقد سبب استئصال الحشائش في خمس دول آسيوية زيادة ٤٥٪ في المحصول . وتقدر الخسائر الناجمة عن الحشائش السامة بحوالى ٣٠٠٠ - ٤٠٠٠ رأس ماشية سنوياً في المكسيك ، وفي الهند يتسم الناس بانتظام بسبب بعض البذور السامة ، ويتلوث أحياناً زيت المسطردة ببذور حشيشة الأرجموني Argemone التي تحتوى على زيت يسبب العمى . ولكن منذ بدأ استعمال مبيدات الحشائش ازداد المحصول بحوالى ١٥٪ .

اما الخسائر التي تسببها الحشرات فضخمة جداً ، فخسائر الجراد قد تكون قاضية على المحصول كله في المنطقة التي يغير عليها اذ قد يصل وزن الجراد الغير الى ١٠٠٠٠٠ طن ويستهلك من الغذاء ما يكفي لاطعام ٢٥ مليوناً من الناس ولكن من حسن الحظ أن أثره محلي . أما الن والديدان فتسبب خسائر أفدح ومن الصعب تحديد هذه الخسائر الناجمة عنها ولكن يبدو أن ٨٠٠٠ مليون جنيه رقم معقول يمثل الخسائر العالمية السنوية بسببها ، يضاف الى ذلك حشرات المخازن التي تسبب خسائر فادحة في مخزون الطعام ، وهى ليست وحدها ، فلها حلفاء أكبر حجماً كالعصافير ومنها العصفور النساج مثلاً الذى أصاب مليونى ميل مربع في افريقيا وجعل زراعة الحبوب مستحيلة في بعض المناطق وذلك على الرغم من أنه يعتمد في ٩٠٪ من غذائه على بذور الحشائش البرية وقد يكون هذا العصفور أكثر الطيور انتشاراً وأشدّها تدميراً في العالم وقد يتراوح عدده بين ١٠٠٠ و ١٠٠٠٠٠٠ مليون عصفور .

ويقدر الفقد في الهند بسبب الحشرات والطيور بربع المحصول الغذائى ، ولو أمكن للهند منع ذلك الفقد لأصبحت في حالة اكتفاء ذاتى . وقد تكون الخسارة أكبر في الدول النامية الأخرى ، وحتى في الولايات المتحدة يقدر التالف في ولاية ألاباما بربع مخزونها من الذرة .

ويستخدم الآن ما تزيد قيمته عن ٦٠٠ مليون جنيه من الكيماويات السامة لمقاومة الآفات والحيوانات الضارة ، وحتى هذه المجهودات لا تسلم من النقد الذي يأخذ صوراً متعددة كوجهة النظر الرومانتيكية القائلة بأن هذه الأساليب حديثه وغير طبيعية وصناعية وتؤثر تأثيراً سيئاً على التوازن الذي أحدثته الطبيعة عبر القرون . كل هذا سليم وهذا التصور يشبه تماماً تصورنا لباقي نواحي الزراعة ، حقيقة ان الزراعة ليست في حد ذاته المركبات الكيماوية ولكن لا يمكننا أن ننكر أن الزراعة صناعية أيضاً .

من غير المنتظر الحصول على كربوايدرات على نطاق متسع بطرق تكوينية لأن النباتات تصنع النشا والسكر بطرق اقتصادية أفضل ، خاصة وأنه لا توجد عقبات زراعية بالدرجة التي تحول دون انتاج ما يكفي العالم من المواد النشوية والدهنية وخاصة عن طريق التوسع في الزراعة والاقبال من تغذية الحيوانات على المحاصيل النشوية والبذور الزيتية بدلاً من الناس ، وقد يأتي وقت يصبح فيه الانتاج الزراعي أقل من أن يكفي حاجة الانسان وهو أمر حادث فعلاً في بعض البلاد الصناعية الكثيفة السكان والتي تضطر الى استيراد نصف غذائها أو أكثر من الدول الأخرى ، وفي مثل هذه الظروف تحاول هذه الدول التوصل الى بديل لبعض مكونات الطعام بطرق تركيبية وقد يصبح ذلك ضرورياً ، فقد صنع الدهن بطرق تركيبية في ألمانيا إبان الحرب العالمية الثانية حيث بلغ الانتاج ٢٠٠٠ طن سنوياً .

ان الأنواع العادية من الكربوايدرات والدهن ليست المركبات الكربونية الوحيدة التي يمكن استخدامها كمصادر للطاقة ، ولما كانت هذه المركبات معقدة التركيب وانتاجها باهظ التكلفة فان انتاجها على نطاق كبير بطرق تركيبية مستبعد جداً . وعلى سبيل المثال بلغت تكاليف مصنع انتاج الدهن مليون جنيه استرليني طبقاً لأسعار ما قبل الحرب على الرغم من انتاجه المحدود . وهناك مصادر أخرى للطاقة ، فالكحول من أبسط مصادر الطاقة التقليدية ويسهل تصنيعه من الفحم الا ان الاعتبارات الدينية المتعلقة بانتاجه واستهلاكه لها اثرها على ما يقال من أن استعماله بكميات معقولة يمكن أن يكون بديلاً للكربوايدرات والدهن ويقال انه يمثل ٥ ٪ من الطاقة اللازمة لعمال بعض مناجم الفحم . وتحصل بعض مجموعات من سكان وسط أمريكا على ربع الطاقة اللازمة لهم من الكحول ، وقد استخدم كبديل لمصادر الطاقة اللازمة للخنازير وصلت في بعض الحالات الى نصف الطاقة اللازمة لها . وعموماً فان صلاحية الكحول في تغذية الانسان أكثر منه في الترفيه كما حدث في العصور الوسطى أو في عصر النهضة ، أمر يخضع تماماً للاعتبارات الدينية والاجتماعية .

وهناك مواد أخرى تصلح مصادر للطاقة وتتميز بسهولة تحضيرها بطرق تركيبية وتسبب مشاكل أقل ، ويعتبر الجلسرين أحدهما . كذلك هناك عديد من الايدروكربونات التي تحتوي على مجموعة ايدروكسيل أو مجموعة أومجموعتي كربوكسيل استخدمت بنجاح في تغذية الحيوانات . ان الأشياء الممكنة التنفيذ في هذا الشأن كثيرة وليس ثمة حاجة الى الدخول في التفاصيل لأن هذا مجال لبحث يمكن اتمام تنفيذه بسرعة عندما نحس بالحاجة اليه .

(٦) البروتين : يوجد بروتين في لآراء عن احتياجات الفرد للبروتين أكثر منه في أي من المواد الغذائية الأخرى فعندما يعرف النشاط الفردي اليومي يمكن تحديد كمية الغذاء اللازم من الكربوايدرات ، وعند ظهور أعراض وهن أو تعب عليه يمكن التغلب عليها بإعطائه بعض المعادن أو الفيتامينات ولكن لا توجد طرق

بسيطة مماثلة لمعرفة كمية البروتين اللازمة ، فكل مصدر بروتين عادى يحتوى على بروتينات كثيرة مختلفة لكل منها مميزاته وخواصه ، كما أن للعمر والنشاط الفسيولوجى والحالة الصحية أثرها جميعاً فى احتياجات الفرد من البروتين . ولما كانت الطريقة المتبعة فى تقدير البروتين تعتمد على تقدير النتروجين ثم ضرب كمية النتروجين فى ٦.٢٥ فإن المركبات النتروجينية غير البروتينية تؤثر فى النتيجة وقد تزداد فروق التقدير فتصبح النتيجة مضللة ، إذ يبدو البروتين أكثر من حقيقته كما فى حالة أوراق النباتات التى تعتبر غنية فى كل من المواد البروتينية والمواد النتروجينية غير البروتينية على السواء .

ويتركب البروتين من أكثر من عشرين حامضاً أمينياً مرتبطة ببعضها فى سلاسل كربونية ، وهذه السلاسل متصلة ببعضها عرضياً . والتنوعات الواسعة فى خواص البروتينات تعتمد على نسب تلك الأحماض الامينية وعلى ترتيبها فى السلسلة وعلى حالة الارتباطات العرضية . وبعض البروتينات ينقصها حامض امينى أو اثنين ولكن كثيراً من البروتينات تحتوى عليها جميعاً . ويستطيع جسم الانسان تكوين بعض هذه الأحماض الامينية بالقدر اللازم له من أحماض امينية اخرى أو من بعض المركبات النتروجينية الأيسر تركيباً . إلا أن ثمانية من هذه الأحماض لا يمكن للجسم تكوينها من أحماض امينية اخرى ولذا سميت بالأحماض الامينية الأساسية . وتعتمد جدارة البروتين فى الغذاء على كمية هذه الأحماض الامينية الثمانية وعلى مدى تأثير هذه البروتينات بالانزيمات الهاضمة بحيث تتحلل الى أحماض امينية يمكن امتصاصها من الأمعاء .

ويحتاج الجسم النامى الى الأحماض الامينية لبناء اجزاء جسمه المختلفة فمثلاً تحتوى عضلات البالغين على ثلث البروتين الكلى تقريباً وتحتوى الفصاريق والعظام معاً على الخمس تقريباً ويحتوى الجلد على العشر ، أما الاعضاء الاخرى فتحتوى على نسب أقل ، وينتج كثير من الأعضاء كالبنكرياس والغدد اللعابية انزيمات وهذه بروتينات تصب فى القناة الهضمية ، والقناة الهضمية نفسها فى حالة نمو مستمر لأن الغذاء المار فيها يتسبب فى تآكل سطحها الملاصق له . ويرجح أن حاجة البالغ من البروتين سببها تعويض الفقد الناشئ عن هذه الافرازات وعن الحاجة الى تعويض الأنسجة المستهلكة والمهدومة بالإضافة الى الفاقد من البروتين فى نمو الشعر والظافر .

ويحتوى جسم الانسان البالغ المعتنى بتغذيته على حوالى ٤٠٠ جرام كربوايدرات مختزنة فى العضلات بصفة رئيسية كما توجد كمية أعظم من الدهن وان كانت تتفاوت كثيراً من شخص الى آخر . وهذه المواد المختزنة تكفى لمد الجسم باحتياجاته من المجهود بضعة أيام ، بينما لا يوجد ما يؤيد وجود مثل هذا المخزون من البروتين اذ يحمل الدم الأحماض الامينية معه فى دورته حيث تحصل عليه الخلايا وما يتبقى يستعمل فى النهاية كمصدر للطاقة .

ويبدو لأول وهلة أن عملية تكوين البروتين تتضمن فقداً غير عادى ومن ثم فانه لى يستغل البروتين بأقصى فاعلية يجب أن تتضمن الوجبة بجانب البروتين دهناً وكربوايدرات يقابلان احتياجات الطاقة . . ولما كان الغذاء الغنى فى البروتين يعتبر أصعب أنواع الأغذية من حيث الانتاج فان عمل تخطيط لسياسة زراعية من الأهمية بمكان عظيم .

ومن نتائج مسح أجرته الفاو يتضح أن بعض البلاد يحصل سكانها على ٤٠ جرام بروتين يومياً ، فان صح ذلك فمعناه أن نصف الناس يحصلون على أقل من ذلك بسبب عدم المساواة فى التوزيع

بينما المعدل في الولايات المتحدة ونيوزيلاند أكثر من ١٠٠ جرام ، كما قد تم تسجيل معدلات منتظمة من ٣٠٠ جرام ولم يثبت للآن وجود أضرار بسبب زيادة كمية البروتين بل يوجد ما يدل على أن زيادة البروتين في الوجبة يجعل الجسم أكثر مقاومة للأمراض، وقد قيل أن زيادة استهلاك البروتين تقلل من ظهور علامات التسمم عند من يعملون في الكيمياء التي لها آثار سامة بسيطة كالاصباغ والسوائل المستخدمة في التنظيف والمذيبات العضوية ... الخ ، كما وضحت التجارب على الحيوانات أن التغذية الجيدة زادت من خصوبتها ومن عدد حالات انجاب التوائم ، وعيبها الوحيد أن الوجبة العالية البروتين غالية الثمن ، ومن نشرة « للفاو » عام ١٩٦٤ يتضح أن معدل استهلاك البروتين وخاصة الحيواني منه يتناسب مع زيادة الدخل الفردية ويتوازي مع الدخل القومي بالنسبة للفرد وذلك في ٧١ دولة وأن الحالتين الشاذتين كانتا في الأرجنتين وإيرلندا حيث معدل الدخل منخفض واستهلاك البروتين مرتفع والسبب رخص أسعار اللحم فيهما .

ويبدو مما تقدم أن الوسائل المستخدمة لتقدير كمية البروتين الواجب توفرها في الوجبة تتضمن تفاوتاً كبيراً عند المهتمين بالموضوع ، الأمر الذي يوضح بجلاء الحاجة الملحة إلى التركيز على إجراء أبحاث تغذية ، بيد أن من يعينهم أمراحتياجات العالم الغذائية سواء في الحال أو في المستقبل لا يمكنهم أن ينتظروا نتيجة تلك الأبحاث بل عليهم أن يعطوا النصح لوضع سياسة فورية طالما أن من المسلم به منهم جميعاً صعوبة إمكان إمداد العالم بما يحتاجه من بروتين أكثر منه بالنسبة لأي مكون غذائي آخر ، فقد كان يظن مثلاً في الفترة بين الحربين العالميتين أن جسم البالغين يحتاج إلى جرام بروتين لكل كيلوجرام من وزن الجسم علماً بأن العالم لم يكن ينتج بروتيناً غذائياً بالقدر الذي يقابل هذه النسبة ، ثم أصبحت التقديرات الرسمية أقل كرماء فخفضت في رأيهم إلى نصف جرام بروتين لكل كيلوجرام وزن كلى ، ثم ما لبثت التقديرات أن مالت إلى الزيادة حديثاً فقد أوصى خبراء مجلس الأبحاث الطبى عام ١٩٦٥ بأن ٧ ر. جرام لكل كيلوجرام يمكن أن يعطى احتياجات الجسم لأغلب الناس مع اعتبار ٢ - ٣ جم بروتين لكل كيلوجرام من الجسم مناسباً للفترة بين الطفولة وسن البلوغ كما اقترحوا زيادة تصل إلى ٦ - ١٥ جرام بروتين لكل كيلوجرام للسيدات أثناء الرضاعة وفي النصف الثاني من فترة الحمل .

وعلى أى حال فالتقديرات عن انتاج البروتين والاحتياجات العالمية منه غير مؤكدة بسبب نقص الإحصاءات الزراعية في دول كثيرة ، ومع ذلك فالتقديرات التقريبية يمكن أن تعطى فكرة عن ضخامة المشكلة . فبافتراض أن الفرد يحصل على ٧ ر. جرام بروتين يومياً فإنه يحتاج إلى ٢٥٥ كيلوجرام بروتين سنوياً ، وبالتالي فإن سكان العالم الحاليين يلزمهم ٨٦٠.٠٠٠.٠٠٠ طن سنوياً ، وفي العالم من البروتين ما يفوق ذلك إلا أن كثيراً منه مراعى أو ناتجاً آخرى لا تصلح غذاء للإنسان بينما توجد كميات ضخمة من البروتين الصالح لغذاء الإنسان في بلاد لديها فائض كبير منه ولكنهم يستخدمونه في تغذية الماشية ، ونتيجة لكل ذلك يوجد حالياً نقص في البروتين يبلغ حوالى ٢.٠٠٠.٠٠٠.٠٠٠ طن سنوياً ، ومما يزيد الحالة حرجاً أن من المتوقع أن يتضاعف عدد سكان العالم بعد ٣٠ - ٤٠ سنة ، وبالتالي سوف يحتاج العالم في نهاية القرن العشرين إلى ما يقرب من ٢.٠٠٠.٠٠٠.٠٠٠ طن بروتين .



مصادر جديدة من البروتين :

(١) **بروتين من الخضر :** ان المجموعات من الناس الذين يتضمن غذاؤهم كميات كبيرة من البروتين دون الاعتماد على المنتجات الحيوانية سواء كان ذلك اختياريا أو بحكم الضرورة يستخدمون عادة البسلة والفاصوليا والعدس ، ومن حسن الحظ أن هذه المحاصيل تحظى بتشجيع عظيم كغذاء تقليدي ، وهي تحتوي على ٢٥ - ٣٠ ٪ بروتين ويمثل هذا القدر ضعف أو ثلاثة أضعاف ما تحويه البذور الأخرى كالحبوب ، وتعتبر بديلا عن الوجبات النشوية الأخرى .

يتوفر في الدول الصناعية عدد كبير من الخضروات الورقية ذات الزهور الكثيفة مثل القنبيط ، لها مكانتها المرموقة ، وعندما يتم حصادها في طور مناسب من أطوار نموها يصل محتواها البروتيني إلى ٣٠ ٪ ، ومن ثم يمكن اعتبارها من مصادر البروتين وليس فقط مصدرا للفيتامينات أو لمجرد أن تضاف إلى اللؤلؤم مظاهر الرفاهية والابهة . ويصل إنتاج الفدان من هذه الخضر الورقية إلى ٤٠٠ رطل من البروتين في مدة ٣ - ٤ شهور فقط وهذا موضوع يستحق البحث ، كما يجب التفكير جدياً في النباتات المتعددة الأغراض وذوات القمم الورقية والنمو على السوق والجذور القابلة للأكل مثل اللفت ، وقد لا يكون الجذر مصدراً جيداً للبروتين إلا أن التجارب التي أجريت على أنواع مختلفة من النباتات أثبتت أن سرعة التمثيل الضوئي ومدى نمو الأوراق يعتمدان على وجود عضو اختزاني تتحول إليه الكربوهيدرات الناتجة عن التمثيل الضوئي ، وأن نمو الأوراق قد يتوقف عند عدم وجود ذلك العضو المخزن ، وهناك اشاعات ترد من روسيا من أن أخضر عن التوصل إلى مثل هذا النبات الممتاز غير العادي ومن أنه يعطي محصولاً يوازي عشرة أمثال ما تعطيه النباتات العادية ولكن يبدو أن مثل هذا النوع من الخضر لا زال في طور التجربة حالياً على الأقل .

(٢) **غذاء بروتيني حديث من النباتات :** ان فكرة فصل مكونات المحاصيل إلى أجزاء ناعمة وعديمة النعقة أو أقل نفعاً ليس فيها جديد ، فطحن الفلال مثلاً واستخلاص السكر والزيوت صناعات قديمة ، وقد أفاد تقدم التكنولوجيا في الحصول على مكونات أكثر نقاوة . وتعتبر بعض النواتج النباتية نادرة الاستعمال بسبب وجود عدة مكونات فيها ، في حين أن كلا منها - أن أمكن فصلها - تصبح ذات فائدة . ويجري ذلك بعمليات فصل واستخلاص مناسبة وهذه المعاملات تدخل ضمن اختصاص الكيمياء الحيوية الهندسية ، ولا يوجد حالياً تقارير كثيرة عن التقدم في هذا المجال يمكن ذكرها وذلك فيما يختص باستخلاص المواد الغذائية ، بيد أن الاهتمام يزداد يوماً بعد يوم بل أن هناك اتجاهات سائدة تقول بأن المنتجات الزراعية يجب عدم إهمالها كغذاء كامن لمجرد أنها ليست قابلة للفصل بالوسائل التقليدية . ان الكيمياء الحيوية الهندسية لا زالت تستعمل بعض الطرق التقليدية ، ففي الصين يستخلصون نشا القمح بالفسيل للحصول على غذاء بروتيني مركب يسمى (مين تشين) ومعناها الحرفي (عضلات القمح) ، وفي أمريكا الجنوبية يتخلصون من المادة السامة في الكسافا المشورة بالفسيل ، وفي جنوب شرق آسيا يخمرون فول الصويا لجعله شهيئاً ، ويحتوي كل من الارز والقمح على ٨ - ١٢ ٪ بروتين يفصل ميكانيكياً للحصول على ناتج يحتوي على ٢٠ - ٣٠ ٪ بروتين والمتبقى يُعتبر مصدراً جيداً للنشا ، ولما كانت الحاجة إلى البروتين المركز أكثر بكثير من الحاجة إلى الطاقة فإن هذه المعاملة لها فائدتها العظيمة حتى لو استخدم الناتج البروتيني في تغذية الحيوان .

وتعتبر البذور الزيتية مصدراً هاماً للبروتين فيحتوى كسب الفول السودانى مثلاً (المتبقى بعد استخلاص الزيت منه) على ٥٦٪ بروتين كما يحتوى كسب كل من الفول الصويا وبذرة القطن على نسبة تقل قليلاً عن ذلك وهى تستحق أن تدخل ضمن أغذية المستقبل البروتينية ، ويحتوى بروتين هذه المخلفات على نسبة قليلة من الكربوهيدرات وأليافها ، ومن ثم يمكن تناولها دون كثير من المعاملات ، ويمكنها أن تمد الإنسان بحوالى ١٠ - ١٥ جم بروتين يومياً ، وهو ما يوازى خمس احتياجاته تقريباً) .

وقد ازداد انتاج البذور الزيتية في الفترة بين عامى ٥٠ - ١٩٦٢ من ٥٢ مليون طن الى ٨٧ مليون طن وتحتوى مخلفاتها بعد استخلاص الزيت منها على ١٥ مليون طن بروتين الا أن نسبة كبيرة منها لا تدخل ضمن غذاء الانسان بل تستخدم كعلف للحيوان ومخصبات . الخ ، ولما كانت قيمتها الكامنة كغذاء بروتينى مجهولة لدى كثير من البشر فان الغالبية العظمى منها ملوث أو تالف نتيجة للحرارة الشديدة التى تتعرض لها أثناء استخلاص الزيت بواسطة الضغط وبذلك تفقد قيمتها كغذاء للانسان ، ومما يثير في هذا الشأن أن الهند وجواتيمالا تبذلان جهداً حميداً لمحاولة استنباط أساليب حديثة لمعاملة البذور الزيتية بعناية أكثر لانتاج غذاء مقبول يحتوى على ٤٠ - ٥٠٪ بروتين .

ان تحاشى التلف بسبب الاستخلاص ليس المشكلة الوحيدة في البذور الزيتية اذ تحتوى أغلب أنواعها على مركب ضار مثل الجوسيبول gossipol في بذور القطن ومثبطات الأنزيم في الفول الصويا والافلاتوكسين Aflatoxin في الفول السودانى ومع ذلك ففي الامكان استخلاص الجوسيبول وقتل مثبطات الأنزيم كما يمكن عن طريق ادخال تحسينات على طريقة ضم وتخزين محصول فول الصويا منح اصابات العفن ، وكثيراً ما نسمع عن آراء تنادى باستخلاص بروتين نقى من هذه المخلفات كبديل لأساليب الاستخلاص العادية وبذلك يتحقق شيئان : التخلص من المركبات الضارة وضمان الحصول على بروتين مركز ونقى ، الا أنه من السهل اثبات عدم أصالة هذا الرأى لأن البروتين الناتج سوف يرتفع سعره الى خمسة أضعاف سعره الحالى بالإضافة الى أن العملية في أساسها عبارة عن فصل مواد كربوايدراتية قابلة للهضم وهذه سوف تعاد اضافتها للبروتين أثناء الطهو أو عند تناول الطعام .

ان استخدام مخلفات البذور الزيتية في التغذية أخذ في الازدياد خاصة في امريكا الوسطى بعد أن عرف رجال الصناعة أن هذه المخلفات ليست فاقداً مهماً ، ونتيجة لذلك أخذ سعرها يزداد لسببين أولهما زيادة تكلفة الحصاد والتخزين لضمان الحصول على المحصول الأصلي نظيفاً بعيداً عن التلوث والثانى لأنه عندما ينتج محصولان تتوزع التكلفة والقيمة بينهما . فمنذ بضع سنين مثلاً كان يباع الزيت في الولايات المتحدة والهند بسعر يساوى ستة أمثال سعر المخلفات لأنها كانت تستخدم فقط كعلف للخنازير والدجاج ، أما الآن فسعر الاثنين متماثل في الولايات المتحدة ولا بد أن يحدث مثل ذلك مستقبلاً في الهند ، ومما يؤسف له أن البذور الزيتية تصدر من الدول التى تعاني نقصاً في البروتين الى دول أخرى مثل بريطانيا تستخدمه في انتاج الخنازير والبيض والدواجن ، وفي الحقيقة يجب أن يوضع في الاعتبار أن أهم خطوة تتبع للقضاء على سوء التغذية الناشئ عن نقص البروتين هى ضمان استخدام البروتين المنتج في دولة نامية أما لتغذية الانسان أو الحيوان في نفس الدولة .

تعتبر أوراق النباتات المصدر الأول لكل غذائنا الا أنها بسبب كثرة أليافها فنادر ما يقبل

عليها الانسان في غذائه ولذا تترك النباتات تنمو حتى يترك البروتين الأوراق الى البذور والدرنات أو تحول الى بروتين حيواني بتغذية الحيوانات عليها . وهذا أمر اعتدناه ، الا أن هذا التحول فيه مضيعة للوقت أو للغذاء أو لكليهما معاً . وقد فطن الباحثون الى ذلك ووضع لهم امكان انتاج غذاء بروتيني من أوراق الاشجار مباشرة بوسائل ميكانيكية ، واستخدمت الآلات المناسبة لاستخلاصه على نطاق كبير من نحو ٢٠ عاماً ، ومع ذلك فلم يتم انتاجه تجارياً في أى مكان رغم وجود أبحاث في عديد من الدول النامية تقوم بدراسة أنواع المحاصيل التي يمكن أن تمدنا بأوراق مناسبة في البيئات المختلفة ، كما تقوم بدراسة أساليب الاستخلاص ثم معاملة البروتين الناتج والطرق المناسبة لتجهيزه في صورة ملائمة لوضعه على مائدة الطعام ، غير أن الجهود التي تبذل في هذه الأبحاث لا زالت ضئيلة للغاية بالمقارنة بالكميات الضخمة من البروتين المركز الممكن الحصول عليه خاصة من المناطق الحارة الرطبة حيث احتمالات استكمال النمو حتى تكوين البذور أمر مشكوك فيه ، ولا زالت الأبحاث في هذا المجال تمثل جزءاً ضئيلاً جداً إذا ما قورنت بالأبحاث التي تجري للحصول على بروتين مستساغ الطعم من بقايا البذور الزيتية ومن السمك ومن الطحالب والخميرة .

وعموماً تعتبر الطريقة المثلى لانتاج بروتين مركز من أوراق النباتات هي تلك التي تستخدم فيها أوراق تعتبر ناتجاً ثانوياً من انتاج محصول رئيسي آخر مثل القطن والجوت ، أو نتيجة استخدام أعشاب غير مستغلة نامية على أسطح القنوات المائية أو على حوافها . مثل هذه النباتات تمدنا ببروتين دون مقابل ، ولا يمكن أن ننسى هنا التسميد الأخضر والفرش الرئيسي منه هو تحسين خواص التربة الطبيعية ، أما من حيث أنه يمد التربة بالنيتروجين فأمر مشكوك فيه أو مبالغ فيه على الأقل بسبب فقدان أغلب البروتين أثناء تحلله بفعل ميكروبات التربة وخاصة في الأجواء الحارة ، فلو استخدمت تلك النباتات لاستخلاص ما تحويه من بروتين ثم استخدمت المخلفات في التسميد لما اختلف الأمر كثيراً ، بل أن هذه المخلفات تصلح كعلف غير بروتيني مثل التبن ، وفي الحقيقة يعتبر أى نبات مورق في أى منطقة مصدراً كامناً للبروتين .

وقد أجريت تجارب على جوز الهند كمصدر للبروتين شأنه في ذلك شأن أوراق النباتات ، ولبروتين جوز الهند قيمة غذائية جيدة وقد بذلت محاولات لاستخلاصه مشابهة لتلك المستخدمة في فصل بروتين أوراق النباتات وثبت نجاح تلك التجارب في المختبرات الا أن نتائج تطبيقها على نطاق واسع لا زالت غير مرضية ، ومما يزيد من أهمية بروتين جوز الهند أنه موجود حيث الحاجة اليه ماسة بسبب عدم وجود بذور زيتية تقريباً في نطاق زراعة جوز الهند التي تشكو من نقص مصادر البروتين الأخرى .

وتعتبر الكيمياء الحيوية الهندسية قمة في الزراعة سواء اتخذت صورة فصل أو اتلاف المكونات غير المرغوب فيها في الناتجات النباتية أو صورة استخلاص مكون تحتاج اليه ، وبصفة عامة يفضل الفصل والاستخلاص من حيث المبدأ على التحويل ، لأن الفصل والاستخلاص لا يصحبهما فقد ، ولكن التحويل لا بد أن يصاحبه فقد ، ويبدو أن من غير المنتظر توفير حاجة العالم من البروتين الا بالاستخدام الكامل لمخلفات البذور الزيتية ولمصادر البروتين الكامنة الأخرى السالف ذكرها .

(٣) **غذاء من الماء العذب والماء الملح** : تبلغ المساحة المغمورة بالماء من سطح الكرة الأرضية ضعفين ونصف ضعف مساحة اليابسة وتزداد النسبة عن ذلك إذا استبعدنا الأراضي الجرداء غير القابلة للانتاج الزراعي ، وتستعمل هذه المساحات الشاسعة من المياه في الصيد والجمع أكثر منها في الفلاحة ، وفي الأزمنة الغابرة كان الاعتماد الأول في الغذاء على الصيد ولكن هذا

المصدر لا يحظى الآن الا باهتمام قليل يتمثل فيما يستخرم من سمك، على الرغم من أن مصادر الغذاء الكامنة في الماء عظيمة جداً . ولأخذ فكرة بسيطة عن ذلك يكفي أن نقول ان الكربون المستخدم في التمثيل الضوئي سنوياً في المياه يصل الى ٢٠.٠٠٠.٠٠٠.٠٠٠ طن وهو يفوق الكربون الذي تحصل عليه المزارع والغابات، وذلك بالإضافة الى المادة العضوية العالقة بمياه المحيطات وتقدر بحوالي ٥٠٠.٠٠٠.٠٠٠.٠٠٠ طن ، وتعتبر هذه أعظم مصدر غذائي لبنى البشر ومع ذلك فلا يستغل منها الا النزر اليسير .

كذلك لا تستعمل النباتات المائية بكثرة كغذاء وان كانت تستخدم كتوابل أو مشهيات ، ولم يبذل من الجهود الا النزر اليسير لمعرفة سرعة نموها ، ولم تجر محاولات لإنتاج سلالات منتجة منها ، وذلك على الرغم من امكانها إنتاج مواد عضوية بنفس القدر الذي تنتجه مساحة مماثلة من المحاصيل الزراعية باتباع أفضل أساليب الزراعة ، ولا زال وجودها في المياه يسبب خسائر فادحة نظراً لما تسببه من فقد في مياه الخزانات وتلوث للماء نتيجة تحللها وسد لقنوات الري فتعيقه أو قد تمنعه . وينفق العالم سنوياً مئات الملايين من الجنيهات للتخلص منها أو الحد من نموها ولم يبذل حتى الآن أى جهد صادق لإيجاد استعمال لها تتحول بمقتضاه الى محصول مفيد بدلاً من أن تظل كارثة . وتتميز الأعشاب البحرية بأنها تغطي سطح الماء بنوع واحد فقط من النبات بعكس الأعشاب الأرضية ، الأمر الذي يسهل معه جمعها ميكانيكياً ويوفر عمليات الفصل ويبسط المعاملات المختلفة التي تجري عليها .

وينتشر السنبل البري المائي أفضل المعروف منها وربما أكثرها انتشاراً ، ولم تبذل محاولات فعالة لاستئصاله الا بعد أن استقر تماماً في كثير من بقاع آسيا الاستوائية وفي نهري النيل والكونغو ، وتستخدم الآن مبيدات الحشائش للحد من خطورته ولكنها باهظة التكاليف وتتطلب مهارة وحرصاً في استخدامها حتى لا تضر بالنباتات التي سوف ترويه تلك المياه .

ولا ريب أن أبسط الطرق وأكثرها فائدة في الوقت نفسه للحد منها هي تشجيع حيوان لحمه قابل للأكل على أن يتغذى عليها مثل الأسماك ، ولما كان خروف البحر (Manatee) يتغذى عليها بالفعل وهو حيوان ثديي مائي آكل للعشب يصل وزنه الى نصف طن ومن ثم فله فائدتان هما الحد من الأعشاب البحرية وتحويل محتواها البروتيني الى لحم يسهم في حل مشكلة الغذاء العالمي ، وهذا نفسه يصدق على جمل البحر (Dugong) الذي يفضل خروف البحر من حيث عدم احتمال انقراضه ، في حين يحتاج خروف البحر الى المحافظة عليه واستئناسه . ومما يشجع على استخدام هذين الحيوانين في هذا المجال هو أنهما لا ينافسان الحيوانات التي تعيش على الأرض في غذائها بعكس فرس البحر وحيوانات المستنقعات والأنهار والبحيرات الأخرى التي تتغذى على الأعشاب الأرضية ، ومن حسن الحظ أن هذا الموضوع حظى أخيراً باهتمام البرنامج الحيوى الدولى وسوف يدرس خروف البحر في عديد من الدول .

يوجد كثير من نبات البردى ومن نباتات أخرى جذرية على شواطئ الأنهار والبحيرات وهي لا شك أعلاف كامنة للأحياء المائية آكلة العشب ، وبعضها مفيد كعلف للحيوانات الأرضية ومن ثم تستحق جمعها ، وفي الحقيقة يقتضى الأمر زيادة من البحث في هذا الصدد ، فكثير من الفلاحين يجمعون السنبل المائي وبعض الأعشاب الأخرى لأطعمها للماشية على الرغم من عدم وجود تجارب توضح قيمتها الغذائية كأعلاف ، وكثير من هذه الأعلاف يحتوى على نسبة عالية من البروتين الجيد

المماثل لأعشاب المراعى التي تزرع في البلاد المتقدمة فهي مصادر كامنة للحصول على بروتين من أوراقها .

ان انتاج السمك من الماء العذب وهو ما يسمى الآن بالفلاحة المائية ، أمكن تنفيذه في بعض الأماكن المتفرقة وقد بالغ البعض في الكلام عن انتاجيته ، بيد أنه من الضروري ان نفرق بدقة بين اسلوبين لإدارة هذه المزارع ، في الاسلوب الأول يعتمد السمك على النباتات التي تنمو في البركة دون اضافة أية مواد غذائية الا المخصبات لضمان حسن نمو النباتات ، أما في الثاني فتستخدم المخلفات المنزلية وبعض أغذية الأسماك ، وهذه طريقة قيمة جداً وفيها يصبح انتاج السمك مثل انتاج الدواجن . ويتوقف وزن السمك المنتج من الفدان على وفرة الغذاء ومدى اكتظاظ البركة بالأسماك ، وفي مثل هذه الحالة يجب أن يؤخذ في الاعتبار عند حساب التكاليف مساحة الأرض اللازمة لنمو غذاء الأسماك اذا ازداد عددها عن الحد الذي تكفيه المخلفات المتوفرة .

ان أفضل انتاج يمكن الحصول عليه من الأسماك آكلة العشب كبيرة الحجم ، حيث يمكن للفدان الواحد أن ينتج طناً من السمك في العام الواحد بدون اضافة أطعمة اضافية ، ومثل هذا الانتاج يحتاج لبعض المهارة فيعمل على تكوين البيض في أنسب أوقات السنة عن طريق حقن الأسماك بهورمون الغدة النخامية ، ويخصب البيض في أحواض خاصة حيث تترك فيها صفار السمك لتنمو حتى تصبح كبيرة بما يكفي لتستطيع أن تتجنب على قدر المستطاع الأسماك المفترسة في البركة المكشوفة ، اذ ان الحماية التامة من تلك الأسماك المفترسة غير ممكنة لأن التوحش منتشر في الأسماك حتى بين تلك التي تعتبر آكلة عشب . وللحصول على أفضل النتائج يحسن تربية أنواع مختلفة من أسماك الشبوط والنقرور مع بعضها لأن كلا منها يفضل عشباً معيناً ، وهذه تشاطر خروف البحر ليس فقط من حيث قدرته على انتاج غذاء بل وللحفاظ على نظافة القنوات . وهناك نوع صيني من هذه الأسماك يصل طوله الى خمس أقدام ويزن خمسين رطلاً بعد خمس سنوات ويستهلك ستين رطلاً من العشب كل شهر ، وتستعمل الأصفر حجماً للتخلص من الأعشاب التي تنمو مع أشجار الارز وهذه يبدو أنها لا تأكل نباتات الارز ، وينتج الفدان حوالى الطن من الأسماك ، وهناك أنواع تصلح للمناطق الحارة من التلاپيا (Tilapia) تبشر بنتائج جيدة وهي تحتمل الاكتظاظ في الماء الراكد والقذر وتأكل الأعشاب بنهم .

ان احتمالات نجاح مزارع الأسماك - اذا أمكن الحد من الأسماك المفترسة وأمكن في نفس الوقت ادخال الأنواع الملائمة وخاصة في المناطق الرطبة - تبشر بنتائج عظيمة جداً حيث توجد مساحات شاسعة تبلغ آلاف الأميال المربعة في الأنهار والبحيرات التي تصلح لذلك ، الا ان النصح بعمل برك أو بحيرات صناعية لتربية الأسماك لا زالت فرصه محدودة ، لأن الفدان الذي ينتج طناً من الأسماك في العام تحتوى على ٢٠٠ رطل من البروتين الغذائي الجاف يستطيع أن ينتج ٤٠٠ رطل من بروتين البقول ولو ان قيمته الغذائية أقل من بروتين السمك .

ولا تلعب نباتات الماء العذب دوراً هاماً في غذاء الانسان على الرغم مما يحتويه بعضها من جذور نشوية منتفخة يمكن استعمالها ، وقد نمت الخضروات على الماء منذ زمن بعيد في المكسيك ، وكانت تسمى بالحدائق العائمة ، وقد اعيد استحداث هذا الاسلوب منذ عهد قريب تحت اسم المزارع المائية (Hydroponics) وفيها تعلق النباتات كالطماطم مثلاً بحيث تبقى جذورها في أحواض بها ماء يحتوى على العناصر الغذائية للنبات ، وهي طريقة مؤكدة النجاح اذا اعتنى

بتهوية الجذور ، والنباتات النامية في هذه المزارع لا تعاني من نقص الماء وتغذى جيداً بالإضافة الى حمايتها من الأمراض، وانتاجها يبلغ اضعاف انتاج المزارع العادية ، ومع ذلك فمن غير المنتظر تعميم هذه الطريقة على نطاق عالمي الا في حالة حدوث نقص حاد في مساحة الاراضي الزراعية.

ان فكرة زراعة محصول غذائي في الماء بدلاً من الزراعة الأرضية تبدو جذابة وقد بذلت مجهودات كبيرة في زراعة طحالب ميكروسكوبية، اذ تحتوي بعد تجفيفها على ٥٠٪ بروتين ، والطحالب الخضراء Blue green algae رغم صغر حجمها لأنها مكونة من خلية واحدة فانها تنمو كتلة متشابكة يسهل جمعها وضغطها وغسلها ، بيد ان المزارع الطحلبية في خطر دائم من أن تفزوها الأحياء الدنيئة الأخرى والتي تقاومها النباتات الراقية ، وهذه الطحالب من حيث منظرها ونوعيتها يمكن مقارنتها بعينة رديئة من بروتين أوراق النبات ، ومن غير المتوقع أن تصبح غذاء للإنسان اذ لها رائحة قوية كما تحتوي على خمس عشرة مادة غير قابلة للهضم ولكنها تبشر بأن تكون مصدراً لعلف الحيوان .

● **النباتات البحرية :** ومن المعروف أن النباتات المدهبة لا تحتل ملوحة ماء البحر باستثناء أنواع قليلة منها فمثلاً بعض الحشائش مثل Mangrover & Turtle grass تستطيع احتمالها فاذا امكن الحصول على سلالات أخرى لها هذه القدرة يمكن استخدام ماء البحر في الري الأمر الذي يفتح مساحات شاسعة للزراعة كالشاطيء الغربي لأفريقيا ، ولا يوجد سبب فسيولوجي واضح يحول دون إمكان ذلك بل ان احتمالات النجاح هنا لا تقل عن احتمالات نجاح التخلص من ملوحة الماء على نطاق زراعي ، ومع ذلك فان أبحاث إزالة ملوحة ماء البحر تحظى باهتمام وتركيز كبيرين ، لأنه من الأسهل الحصول على الماء بالوسائل الفيزيائية والهندسية عنه بالوسائل الحيوية .

وتعتبر الأعشاب البحرية أكبر مصادر النباتات البحرية ، وقد قدر اليابانيون انتاجية بعض الأعشاب البحرية التي يأكلونها بحوالي ٧٥ رطلاً من الفدان الواحد وهي تؤكل هناك كمواد فاتحة للشهية ويوجد منها ٢٠ نوعاً مستعملاً بالفعل ، والاستهلاك السنوي ٥٠٠٠ رطل من مادة جافة يزروع أغلبها بالأساليب التقليدية وتصل نسبة البروتين في بعضها الى ٣٠٪ الا أن قيمتها الغذائية مشكوك فيها بسبب عدم قابلية جدر الخلايا للهضم كما أن القيمة الغذائية لهذه الأعشاب كعلف للحيوان مشكوك فيها أيضاً ولكن الحيوانات المجترة يمكنها هضمها اذا تغذت عليها بانتظام حتى تتكيف على الوجبة الجديدة ويقتضى ذلك حوالي الشهر .

● **الاسماك البحرية :** والمعروف ان القدرة الانتاجية للبحار تتوقف على ما بها من نباتات ميكروسكوبية تتغذى عليها الاسماك ، والفقد في البحر أكثر منه في الماء العذب لوجود أكثر من وسيط أكل للحم حتى أن سمك البوري هو أكل العشب الوحيد الذي يؤكل عادة . وبسبب التغير الذي طرأ على وسائل الصيد كبناء سفن صيد ضخمة بلغت حمولتها ٤٣٠٠٠ طن وهذه مركب صيد ومصنع للحفظ في نفس الوقت ، ولتحسين وسائل معرفة مكان وجود السمك من طريق استخدام وسائل استكشاف حديثة مثل الاكتشاف الهوائي والتمييز الصوتي ازداد معدل صيد الاسماك من ٢٩ مليون طن عام ١٩٥٨ الى ٥٢ مليون طن عام ١٩٦٨ ، وهناك اختلاف كبير في أوجه النظر من الزيادة المحتملة في الصيد نتيجة التوسع في وسائل الصيد الحالية بدون ادخال أساليب حديثة كزيادة كمية غذاء الاسماك أو تقليل الفقد خلال عمليات التحول الغذائي بالحد من الاسماك المفترسة ، ويبدو أن التقدير المعقول لتلك الزيادة المحتملة هو إمكان مضاعفة الانتاج الى مثليه أو ثلاثة أمثاله ، وقد قبلت (الفاو) هذا التقدير .

وعلى أى حال فإن السمك يمد العالم بحوالي ٣٪ من البروتين الذى يأكله الإنسان بالإضافة الى ١٠٪ من البروتين الذى يأكله الحيوان ، وأفضل ما يفعله الإنسان لزيادة مساهمة السمك فى غذائه هو أن يأكل جميع ما يصطاده ، وقد يكون فى هذا القول ما يبعث على الدهشة ، ولكن الواقع أنه رغم زيادة انتاج السمك فإن نسبة المستخدم منه فى غذاء الإنسان انخفضت من ٨٣٪ الى ٦٣٪ بينما تحول الباقي الى مسحوق مجفف لتغذية الحيوانات وبالذات فى الدول حسنة التغذية . فمثلاً اشترت الولايات المتحدة والمانيا الغربية نصف مسحوق السمك الذى انتجه بـيرو علماً بأن بـيرو تعاني من نقص البروتين .

(٤) **المحولات :** يتداول الناس كثيراً من الأفكار المشوشة عن كفاءة التحول الغذائى للحيوانات المختلفة ، فعندما يتغذى حيوان على بعض الأشياء التى لا يستطيع الإنسان أكلها أو تحويلها بوسيلة أو بأخرى الى غذاء ، أو عندما يتغذى الحيوان على أعلاف لا يمكن حصادها ، فلا يوجد ثمة تساؤل عن الكفاءة لأنه ما لم يتغذى عليها الإنسان فسوف تترك لتفقد ، ولكن عندما يتغذى الحيوان على شئ يستطيع الإنسان أن يستعمله أو شئ مزروع فى أرض يمكن زراعتها بغذاء للإنسان فلكفاءة التحويل مفهوم حقيقي ، وهى هنا تمثل النسبة بين كمية غذاء الإنسان التى ينتجها معدل قطع من الحيوانات (وليس حيوان واحد فى فترة النمو الأعظم) الى الكمية التى تنتج عند اتباع الطريقة البديلة ، وفى الحقيقة يندر أن تأتى الحيوانات - باتباع هذه الطريقة - بعائد يزيد عن عشر ما تأكله .

*** الحيوانات الأليفة :** عندما تستخدم الحيوانات وحيدة المعدة فى استهلاك النفايات والناتجات الثانوية والمواد التى يرفض الإنسان أكلها فإنها تصبح مفيدة لأنها تحل مشكلة تصريف هذه النفايات وتنتج فى الوقت نفسه لحماً وبيضاً ، إلا أن قدراتها تماثل قدرات الإنسان ، أما كونها تعيش على ما يرفضه الإنسان فذلك لأنها أقل ادراكاً ، كما أن أعمارها قصيرة بالقدر الذى يمكنها من احتمال متاعب الهضم التى قد تضرب الإنسان على المدى الطويل . كذلك يجب تشجيع مزارع الدواجن فى الدول النامية بشرط عدم تجاوز استهلاك جميع المخلفات والنفايات لأن تشجيع انتاجها بدرجة أكبر من ذلك يقتضى معاودة التفكير وبحذر شديد فى العائد منها نتيجة اعطائها غذاء خاصاً .

وقد سبق القول بأن الحيوانات المجتررة عندما ترعى فى أراض يمكن استغلالها فى انتاج محاصيل غذائية فإن العائد منها قليل الفائدة ، ولكن الناتجات الثانوية للزراعة الحقلية مثل التبن والقش هى التى يجب أن تشكل أغلب مصادر الأعلاف لأنها إما أن تهمل أو تستخدم فى أغراض لا تدخل ضمن الانتاج الغذائى ، ولا يخفى أن هذه الكميات ضخمة جداً ، فالتبن يزن نفس وزن القمح المنتج كما أن فضلات عصير قصب السكر تمثل عشرة أمثال وزن السكر الناتج ، إلا أن عيبها الوحيد أن محتواها البروتينى بعد نضج المحصول يندر أن يتجاوز ١٪ ، ويمكن تعويض هذا النقص بإضافة بعض صنور النتروجين البسيطة مثل اليوريا وأملاح الامونيوم وهذا يتطلب بحثاً مستقلاً لكل مادة على حدة لأنه لا يمكن افتراض أن ما يصلح لمحصول يمكن تطبيقه حرفياً على المحاصيل الأخرى ، ومما يجدر ذكره أن الأبحاث فى فنلندا سارت سيراً حسناً فى هذا الخصوص وتقدمت على غيرها فى أى مكان آخر ، وقد وجد أنه بمجرد أن تتأقلم الأبقار على هذا النوع من العلف فإنها يمكن أن تعيش على غذاء مكون من لب الخشب واليوريا فقط ، وعملية الأكل بطيئة بعض الشيء « حوالى شهرين أو ثلاثة » يتم فيها استبدال العلف العادى تدريجياً بعلف يحتوى على بروتين أقل مع اضافة فرق النقص فى النتروجين بمكافئه من اليوريا ، ونتيجة لذلك يأخذ

تركيب خليط الأحياء الدقيقة في المعدة المعقدة للأبقار في التغير وتؤقلم نفسها لتلائم العلف الجديد، ويمكن الإسراع في العملية بعض الشيء بخلط العلف الجديد بجزء من مادة المعدة الأولى لحيوان تأقلم بالفعل ، وبعدها يصبح إدرار اللبن عادياً ، بل ولا يمكن تمييزه عن اللبن العادي لا من حيث التركيب أو النكهة .

ان الربط بين انتاج اللبن والصناعات الكيماوية الثقيلة التي تنتج اليوريا له أهمية حيوية واقتصادية خاصة لأنه يؤدي الى انتاج بروتين جيد من نثروجين الهواء الجوى بطريقة مباشرة أكثر من الطريقة التقليدية التي فيها تسمد التربة باليوريا لانتاج نبات يتغذى عليه الحيوان ، ومما يستدعي الانتباه ان هذه الفكرة تعود الى عام ١٨٩١ عندما حصل زونتز (Zuntz) على أدلة يصعب تفسيرها الا بافتراض أن الحيوانات المجترة تستطيع تكوين بروتين من نثروجين غير بروتيني بالتعاون مع الأحياء الدقيقة التي تعيش في معدتها . واعيدت التجربة سنة ١٩١١ على أغنام غذيت على وجبات استبدل فيها ٤٠٪ من البروتين بمكافئها من اليوريا ، ثم تعددت التجارب في الثلاثينات حتى انه في نهايتها بلغ ما يضاف من اليوريا الى الأعلاف ١٠.٠٠٠ طن ، بيد أنه لم يمكن التغلب نهائياً على الشك المصاحب لهذا التغير الا بعد الحرب العالمية الثانية حيث قفزت كمية اليوريا التي تستخدم سنوياً في الأعلاف حالياً الى ٢٠.٠٠٠ طن . وهو تأخير كبير قدره ٦٠ عاماً في موضوع له أهميته الحيوية والاقتصادية دون مبرر معقول الا الاهمال في البحث العلمي فيما يتعلق بالأفكار الجديدة .

وتقلل الأمراض من القدرة الانتاجية للحيوانات في الدول النامية شأنها شأن قلة الأعلاف ، وتقدر الخسارة السنوية نتيجة المرض وحده بحوالي ١٠ مليون طن ، وقد يتبادر الى الذهن ان أخطر الأمراض تلك التي تسبب وفاة الحيوان ، والحقيقة عكس ذلك فهي أقل ضرراً لأن الحيوان الذي يموت يوفر غذاءه ، لكنها أمراض أخرى مثل الحمى القلاعية وغيرها وبعضها يستمر شهوراً بل وسنين يظل فيها الحيوان يتغذى دون انتاج ، وللطفليات المعوية أهميتها المماثلة ، فلو أن الحيوانات في الدول النامية حظيت بالعناية البيطرية التي تحظى بها حيوانات الدول المتقدمة وتحسن غذاؤها فانها سوف تنتج من البروتين ما يعوض النقص العالمي الحالي ، ويكفي ان نعلم ان ثلث مواشى العالم موجودة في الهند وفي افريقيا ولكن بسبب قلة الغذاء والأمراض فان انتاجها ضئيل للغاية لأن الحيوان السدى يتناول وجبات تقل عن احتياجاته يستخدمها لمجرد الحفاظ على حياته ولا يتبقى الا النزر اليسير للانتاج ، ويوجد من هذا النوع الآن ١٠٠ مليون حيوان .

ولا يحظى الجاموس والمعيز بحظ يذكر من البحث والتربية ، وتتميز المعيز بانها تستطيع ان تعيش على وجبات لا تعيش عليها الأغنام أو الماشية ويصل انتاج السلالات المنتقا منها بل قد يتفوق على انتاج الأغنام والماشية كما أن فصيلة الجاموس تتفوق على باقي الماشية في الأجواء الحارة ، وهي لا شك سوف تتحسن كثيراً اذا ما اجريت عليها الأبحاث وأصول التربية الحديثة بل ويتوقعون لها ان تتفوق على الماشية .

(٥) **النباتات الدنيئة** : تنتج النباتات المزهرة والنباتات الدنيئة التي تمثل الضوء أكثر من ١٠.٠٠٠ مليون طن سنوياً من المادة العضوية ، وتقوم بأغلب عمليات التحلل للنباتات الدنيئة من البكتيريا والعتفن سواء في التربة أو في أى مكان آخر ، ويفوق وزنها الكلي مجموع أوزان الأحياء الأخرى ، وهي لا تستعمل بكثرة كغذاء على الرغم من أنها تلعب دوراً هاماً في حفظ بعض الأطعمة

وكمواد مكسبة للنكهة ، فالبكتيريا هي التي تبدأ فعلها في العملية التي تؤدي الى صناعة الجبن ، والذي يكسب الجبن نكهته مخلوط من الأحياء الدقيقة ، كما تدخل في عمليات حفظ الأسماك في جنوب شرقى آسيا ، وفي الطرق التقليدية لانتاج أنواع سهلة الهضم وجذابة من قول الصويا .

وتتميز الأحياء الدقيقة بتعدد أنواعها بدرجة كبيرة جداً ولهذه الأنواع قدرات بنائية متنوعة وقدرة على التأقلم على أنواع جديدة من الغذاء ، ومع الوقت فإن أعضاء هذه المجموعة تبدو قادرة على أن تعيش على أى نوع من المادة العضوية ، كما تتميز بسرعة تكاثرها ، فمثلاً يستطيع الوزن منها أن يضاعف نفسه كل نصف ساعة اذا وجد في بيئة مناسبة ، ويلزم للخميرة ساعة أو ساعتان لتضاعف نفسها في حين يلزم الطحالب الخضراء نصف يوم ، بينما تحتاج نباتات المحاصيل الى اسبوع والحيوانات الى شهر أو أكثر لتضاعف نفسها . وعندما تصل الى قرب الحجم الذي تصبح عنده مناسبة للغذاء تستمر هذه الكائنات الدقيقة في التضاعف طالما ظلت البيئة مناسبة واستمر امدادها بالطعام ، ومن الناحية النظرية تستطيع البكتيريا زيادة وزنها مليون مليون مرة في ٢٤ ساعة والخميرة ألف مرة ، أما من الناحية العملية فلا يمكن أن يحدث هذا الأمر ، وعلى هذه الصورة فلن يوجد ما يكفيها من غذاء كما أن ناتجيات عملية البناء لهذه الأحياء تضر بها فهي تسمم نفسها بنفسها وبالتالي تقل سرعة تكاثرها وقد تقف تماماً ، وعموماً يمكن القول بأن وزن الأحياء الدقيقة التي تنتج في زمن ما أو مساحة ما يفوق بكثير جداً ما يمكن للنباتات أو للحيوانات انتاجه . اضافة الى ذلك أن الانتاج يتم داخل الجدران دون أن يتأثر بغياب الشمس مساءً أو تغير الطقس أو فصول السنة ، وبسبب ما للأحياء الدقيقة من مزايا وبسبب أن انتاجها يخضع لنظام المصانع أكثر منه لنظام المزارع ، يتزايد الاهتمام بوسائل تنميتها على الناتجيات الثانوية للزراعات العادية وكذلك على الفحس والبتروول والغاز الطبيعي .

وتفوق الدراسات التي تجرى على الخميرة تلك التي تجرى على البكتيريا وذلك على الرغم من بطء نمو الخميرة النسبي ، وهذا يرجع أول ما يرجع الى أن الانسان اعتادها في خبزه اليومي وفي المنتجيات الدوائية وفي غذاء الحيوانات حتى أن انتاج الخميرة قبل عام ١٩٦٩ كان ٣ ز. مليون طن وزن جاف سنوياً نصفها تقريباً بروتين قفز عام ١٩٧٠ الى مليون طن تستخدم في علف الخنازير والدواجن والسمك . وبسبب فقد أثناء تحويلها الى بروتين دجاج أو سمك فمن الجلى انه ينصح باستخدام الخميرة في غذاء الانسان مباشرة ، وقد بدأت الفلبين في انتاج خميرة لها نكهة الفراولة استساغها السكان هناك بسبب جاذبيتها ونكهتها ، ويوجد في الفلبين الآن ١٣ مليون طن من لبن جوز الهند تحتوى على ٥٠٠٠ طن سكر ليس لها استعمال وتهمل عادة ، ويمكن أن ينتج عن هذه الكمية بمعاونة الخميرة ٦٠٠٠ طن من بروتين الخميرة . وترتبط البكتيريا في أفكار الناس بالأمراض على الرغم من أن غالبيتها عديمة الضرر مثل الخميرة ، الا أنه ليس من السهل أن يتقبلها الناس كغذاء ، وقد بدى حديثاً بتسمية هذه المجموعة من المحولات بما فيها الطحالب الخضراء بالبروتينات وحيدة الخلية وذلك تحاشياً لاستعمال الاسم الاصلى الذي يبغضه الناس . وتستطيع الخميرة والبكتيريا استخدام المركبات البسيطة مثل أملاح الامونيوم لمقابلسة كل احتياجاتها تقريباً من النتروجين فهي تشبه في ذلك النبات ولكن أغلبها لا يستطيع تمثيل ثانى اكسيد الكربون فهي تحتاج الى مواد مغذية أكثر تعقيداً وليست تامة الأكسدة ، وأكثر المواد التي تربي عليها حالياً المولاس وشرش اللبن والسوائل المعتبرة ناتجيات ثانوية في صناعة

الخشب والنشا وكثير من المواد المشتقة من النباتات ، فمثلاً المصنع الذي يحول ١٠٠ طن من البطاطس الى بطاطس محفوظة أو مجففة ينتج عنه عدة اطنان من المادة العضوية في صورة قشر وهذه اذا نمت عليها الخميرة تكون بضعة اطنان من البروتين - حوالى الربع بروتين خميرة عادى أو الثمن بروتين جاف . وتقوم بعض البلاد ومنها الهند باحراق المولاس ، وهذه الصورة من الفقد مع صور اخرى متعددة لا يمكن التسامح فيها عندما يوجد نقص محلى في الغذاء . ان للأحياء الدقيقة دوراً خاصاً تتميز به لأنها تنتج كمية ضخمة من الانزيمات ، حتى ان مخلوطاً مناسباً من اثنين أو ثلاثة فقط من تلك الاحياء قادر تقريباً على هضم أى نوع من المادة العضوية مهما كانت غير متجانسة ، فمخلفات الزراعة المحتوية على السيلولوز واللجنين ومواد متنوعة اخرى تعتبر شديدة المقاومة وصعبة المراس يمكن ان تتحول بواسطة الاحياء الدقيقة الى كتلة ميكروبية أكثر فائدة وتجانساً ، وهذا النوع من التحول مفيد ومريح جداً . ان البقايا التى تتجمع فى مكان ما مثل اجزاء الحيوانات غير الصالحة للأكل فى المجازر والبقايا الليلية الناتجة عن استخلاص البروتين من أوراق النباتات والتبن وعفش نباتات قصب السكر بعد حصادها يمكن جمعها وتغذى عليها الاحياء الدقيقة لانتاج بروتين ميكروبي بدلاً من اهمالها أو حرقها فى الحقل كما هو حادث الآن وبصورة متزايدة، حتى ان ما يحرق فى بريطانيا وحدها يبلغ ملايين عديدة من اطنان القش .

ويتصور البعض ان التحول الميكروبي فى مصنع خاص سيقضى على الحيوانات المجتررة لأن الأعلاف سوف تخمر بدلاً من أن تؤكل ، ولكن الحقيقة ان هذا التصور غير محتمل الحدوث لأن الحيوان المجتر يحدث التخمر بنفسه فى بطنه فى ظروف مناسبة للتخمر ، حقيقة ان التحول عن طريق الحيوانات المجتررة ينتج تقريباً خمس ما ينتجه التحول الميكروبي من غذاء من نفس كمية العلف، الا أن ما تنتجه الحيوانات من غذاء مرغوب فيه أكثر بالإضافة الى انتاجه من اللبن وهو انتاج له أهميته الحيوية ، ومع ذلك فيجب أن يؤخذ فى الاعتبار تكلفة جمع الأعلاف ومراقبة عمليات التخمر والتجهيز فى الصورة التى تجعل الانسان يقبل على أكلها ، فقد لا تزيد تكاليف انتاج اللحم واللبن عن الاحياء الدقيقة ، وعموماً فان الذى يحدد ذلك هى التجارب ومن ثم فان التصور بأن التقدم فى الكيمياء الحيوية الهندسية سوف يلغى البقر يعتبر سابقاً لأوانه .

(٦) البروتين من البترول : على الرغم من الكميات الضخمة من الناتجات الثانوية للزراعة والتى تذهب سدى ، وعلى الرغم من ضالة كميات الخميرة التى يستعملها الانسان فى غذائه والتى تنمى حالياً على بعض مخلفات الزراعة فان شركات البترول بدأت حديثاً فى تنمية الخميرة على البترول ، وهذا الموضوع يستحق شيئاً من التفصيل لتقييمه ، لأن البحث يستهدف أساساً ومن وجهة نظر منتجى البترول تحسين خواص الناتجات البترولية، ذلك لأن البترول الخام عبارة عن مخلوط من عدة ايدروكربونات تتميز احدى مكوناتها وهى البرافينات ذات السلسلة الكربونية المستقيمة غير المشعبة بان وجودها يجعل سريان البترول اقل سهولة ، الأمر الذى يسبب متاعب عند استخدامه فى الآلات وذلك فى الأجواء الباردة ، ومن المعروف منذ عدة سنوات أن الخميرة تفضل استعمال هذا الجزء غير المرغوب فيه ، ومن ثم فان العملية ثنائية الغرض فهى تحسن البترول وتنتج علفاً فى نفس الوقت ، والبترول هنا يعتبر مجرد مصدر للكربون والنيتروجين والفوسفور والكبريت ، أما باقى العناصر اللازمة لنمو الخميرة فيجب اضافتها كما هو الحال تماماً فى المولاس أو أى ناتج ثانوى للزراعة .

وتعود الأهمية الرئيسية لهذه العملية الى عظم كميات البترول في العالم اذ يزيد الناتج السنوي العالمى منه على ١٠٠٠ مليون طن ، أما المكونات التى تستطيع الخميرة أن تستعملها فى عملياتها البنائية فتصل الى ٧ - ١٠ ٪ ، والبترول رخيص الثمن ومع ذلك فقد تكون أهمية هذه الطريقة مبالغا فيها اذ أن ثمن المادة التى تنمى عليها الخميرة أو الأحياء الدقيقة الأخرى يمثل جزءاً صغيراً فقط من تكلفة الانتاج الكلى ، بالإضافة الى أنه عند آبار البترول حيث الزيت رخيص قد يكون الماء مكلفاً والعملية تحتاج الى كميات ضخمة من الماء ، وما لم تستخدمه الخميرة فسوف يلزم اجراء عملية أخرى لتنقية البترول ، والمرجع النهائي لتقرير أى من الوسيلتين يفضل اتباعها أمر متعلق بالاقتصاديين العاملين فى شركات البترول .

أما من حيث وجهة نظر منتجى بروتين الخميرة فانهم يرون أن الناتج الغذائى سوف يكون ملوثاً بمكونات بترولية أخرى بعضها بسبب الإصابة بمرض السرطان ، حقيقة يمكن التخلص من التلوث باستخدام المذيبات الا أنه يبقى دائماً من هذه المكونات البترولية حوالى ٠.١ ٪ تصعب ازالته ، ولا يخفى أن التخلص من المكونات البترولية الأخرى سوف يزيد من تكلفة الانتاج ومع ذلك فالأمر يحتاج الى تجارب لمعرفة مدى ضرر وجود هذه البقية الضئيلة من مكونات البترول ضمن بروتين الخميرة .

وتجرى بعض الأبحاث على الفحم كمصدر للكربون تغذى عليه الخميرة والأحياء الدقيقة الأخرى الا أن هذه الأبحاث تعتبر ضئيلة جداً اذا ما قورنت بالأبحاث التى تجرى على تنمية الميكروبات على البترول أو الغاز الطبيعى ، وذلك على الرغم من أنه سوف يأتى وقت ليس ببعيد يختلف فيه البترول من العالم الذى يظن أن الحد الأقصى لانتاجه سيكون بين عامى ١٩٧٠ و ١٩٨٠ ولو أن الآراء مختلفة فى هذا الخصوص ، فى حين أن هناك اجماعاً تقريباً على أن الفحم سيبقى لمدة قرون أخرى ومن ثم يستحق قطعاً دراسات أوسع ، ومن المعروف حالياً أن الخميرة أو البكتيريا تنمو على الزيت الناتج عن تسخين الأيدروجين مع أول أكسيد الكربون المصنوعين من الفحم المسخن وبخار الماء فى وجود عامل ملائمة .

ويستخدم الفحم والبترول والغاز الطبيعى بكميات كبيرة فى أماكن محددة تماماً ، وحتى مع توفر الماء فى تلك الأماكن بما يسمح بأن يكون الوضع مشجعاً لانتاج المزارع الميكروبية اقتصادياً ، الا أن ذلك يعرقل فى نفس الوقت عملية تصريف تلك المنتجات ، ولا شك أن الزيادة فى كمية البروتين التى تنتجها شركات البترول فى ظروف التصنيع ذات المهارات التكنولوجية المتفوقة لن تكون بمثل الفائدة التى تنجم عن الزيادة فى البروتين التى ينتجها الناس متوسطو المهارات فى القرية وذلك فى الظروف الحالية للعالم ، اذ من الأفضل دون ريب أن يتم الانتاج حيث الأفواه جائعة ، وذلك عندما تنمى هذه الأحياء الدقيقة على المولاس ولبن جوز الهند والقش . الخ ، أكثر منه عند تنميتها على البترول أو الفحم أو الغاز الطبيعى .

أن الفضل الأكبر لشركات البترول يعود الى الدعاية الناجحة عن فكرة استخدام البروتين الميكروبى بالإضافة الى أن هذه الشركات تقوم بأعمال عظيمة للغاية فى صورة أبحاث عن القيمة الغذائية لهذه الأحياء الدقيقة وتجارب على الطرق الممكنة استخدامها لجعل البروتين الميكروبى فى الصورة التى يقدم بها على مائدة الطعام ، أن مبادأة شركات البترول عن صلاحية البروتين الميكروبى لغذاء الإنسان ردها المجتمع وعمت العالم ، الأمر الذى تمثل فى زيادة العناية التى تعطى للنواتج الثانوية للزراعة كمصدر للبروتين الميكروبى .

ولقد تأقلمت العملية البنائية فى جسم الإنسان وأصبحت موافقة جداً لمخلوط المواد

الموجودة في أعضاء الحيوانات التي يتغذى عليها ، وبدرجة متوسطة لبعض الاجزاء المنتقاه من النباتات ، وسوف تحتاج الخميرة والبكتيريا الى معاملات أكثر اتقاناً لتحويلها الى غذاء مناسب ، ويعتبر الدهن الميكروبي عديم الفائدة او حتى ضاراً ويمكن التخلص منه باستخلاصه بالمذيبات ، كما انه من المعروف أن الاحياء السريعة النمو تكون غنية بأحماض النيوكليك وهذه قابلة للهضم ولكنها تزيد من تركيز حامض البوريك في الدم وقد يكون ذلك ضاراً بالنسبة للأسر التي عندها قابلية لبعض الأمراض مثل النقرس ومع ذلك يمكن التخلص من أغلبها عن طريق تحليلها بحفظ الكتلة الميكروبية بعد قتل الحياة فيها على درجة حرارة دافئة بضع ساعات ثم غسلها . ومن الواضح أن الأمر يحتاج الى أبحاث كثيرة قبل استعمال الاحياء الدقيقة في تغذية الانسان والى تنظيم وتنسيق هذه الأبحاث لأن ما يمكن انتاجه من بروتين بهذه الطرق كبير جداً ، ومن المعروف حالياً أن بروتين بعض هذه الاحياء الدقيقة ذو قيمة غذائية جيدة .

ومن الممكن عمل بروتين بطرق تركيبية ولكن لا تدعو الحاجة الى مثل ذلك الآن على الأقل ، وفي الحقيقة فإن مكوناته من الأحماض الأمينية هي التي يحتاج اليها وهذه يمكن تصنيعها بطرق تركيبية وبأسعار مقبولة حتى انه أمكن تقوية أعلاف الخنازير والدجاج بواحد أو اثنين فقط من الأحماض الأمينية الأساسية التي تنقصها الوجبة ، وقد يكلف انتاج هذه الأحماض الأساسية ٢٠ ضعف ما يكلفه نفس الوزن من بروتين الوجبة الفقيرة إلا أن اضافة نصف في المائة فقط منها قد ترفع القيمة الغذائية للبروتين الى مستوى البروتينات الممتازة والغالية الثمن .



يتضح من كل ما ذكر أن الامكانيات الكامنة لأرضنا التي نعيش عليها هائلة جداً ، فهي تستطيع ان احسن استغلالها في الانتاج الزراعي ان تمداً لا يقل عن عشرة امثال سكانها الحاليين بما يلزم من غذاء وعلى مستوى استهلاكى مرتفع ، ولكن هل تكفى دراسة الامكانيات الكامنة لتحقيق زيادة كبيرة في الانتاج الزراعي ؟ ان هذه الدراسة ادخلت الطمأنينة الى قلوبنا من حيث أننا لا ننزعج عندما نقرأ رأياً ينادى بأن على الأرض من البشر أكثر مما تستطيع استيعابهم ، او عندما نستمع لقائل يقول ان الانتاج الزراعي من الأرض لا يغطى حاجة سكانها ومن ثم يجب العمل على منع زيادة التعداد او يتغالى فيقول بوجود انقاصهم ، بل أصبحنا نرى أن ضغط النسل وان كان ضرورياً إلا أنه يمكن تنفيذه في مدى معقول . ولكن أهم شيء الآن هو العمل على زيادة الانتاج الزراعي وقد رأينا أنه يمكن تنفيذ ذلك بالأساليب التقليدية وغير التقليدية كما يلي :

- ١ - العمل على زيادة انتاجية الاراضى المنزرعة حالياً .
- ٢ - استزراع جانب كبير من اراضى الكلاً والمراعى الفقيرة والأحراش على أن نخصصها لانتاج المحاصيل .
- ٣ - استعمال البذور المحسنة ، فمثلاً باستعمال الدرة الهجين والسلالات المنتقاة من الارز تضاعف المحصول أكثر من مرة بالاضافة الى تجاوبها مع التسميد .
- ٤ - التسميد الجيد ومضاعفة كمياته عدة مرات في الدول النامية .
- ٥ - مكثنة الزراعة فلا زال الانسان والحيوان يشكلان ٩٠٪ من قوة العمل ، ولا يخفى ان استعمال الآلة يوفر غذاء الماشية فيفيد منه الانسان .

- ٦ - مقاومة الآفات الزراعية في الحقل وأثناء التخزين ومقاومة الحشائش .
- ٧ - زيادة انتاج الثروة الحيوانية باتباع الأساليب العلمية في التربية مع وفرة الأعلاف وجودتها .
- ٨ - زيادة انتاج البروتين بفصل بروتين الأوراق الخضراء ليتغذى عليها الانسان مباشرة بدلاً من أن يذهب أغلبها في عملية التحويل التي تقوم بها الحيوانات .
- ٩ - التوسع في الصيد من البحار .
- ١٠ - استغلال النباتات المائية التي تسد قنوات وترع الري في تغذية الأسماك والحيوانات المائية عليها .
- ١١ - تحويل الناتجات الشاوية في المزرعة الى بروتين ميكروبي .
- ١٢ - انتاج بروتين ميكروبي من زيت البترول ومن الفحم والغاز الطبيعي .

ان عمل كل ذلك بل وأكثر ممكن فلدينا العلم والخبرة والتكنولوجيا ولكنه امر ليس بالهين ، فقد رأينا كيف اخفقت الهند في زيادة مساحة اراضيها المنزوعة باكثر من ١٪ لأنها عملية مكلفة في حين أمكن الولايات المتحدة استزراع ٣٣ مليون فدان ليست في حاجة اليها ، وذلك لأنها تملك الامكانيات المادية والفنية .

ان الامر يتطلب خبرات واجراء تجارب محطية وثقافة زراعية وادارة حازمة وحكومات تقدر المسؤولية واستغلالاً كاملاً لآياه الانهار وتنظيم الري والصرف .. الخ، وفوق كل ذلك تأتي مشكلة التمويل . ولأخذ فكرة عن حجم التمويل اللازم يكفي أن نقول ان استزراع هكتار واحد يكلف ما لا يقل عن الف جنيه استرليني، فإذا شئنا استزراع بليون هكتار من الثلاثة بلايين الممكن استزراعها فسوف يكلف ذلك الف بليون جنيه ، فمن أين للدولة النامية تدبير هذا المبلغ ؟ ان الامر يحتاج الى تضافر الدول المتقدمة الفنية في مجهود موحد مدروس احسن تخطيطه ، وعلى الدول النامية أن تقدم التسهيلات اللازمة وتسن التشريعات الملائمة وأن تطور اساليبها الزراعية طبقاً لآراء الخبراء واصول الزراعة الحديثة وأن تقدم الضمانات لاصحاب رؤوس الاموال حتى تضمن استمرار التمويل .. الخ ، فان أمكن تنفيذ ذلك في فترة زمنية لا تتجاوز نهاية هذا القرن فان البشرية سوف تسعد برخاء لم تشهده من قبل حتى عندما كان يقطن الارض أقل من الف مليون نسمة ، أما اذا استمر الحال على الأوضاع الحالية .. زيادة في الانتاج في الدول المتقدمة مع زيادة طفيفة في انتاج الدول النامية واخفاق في انتاج الدول الأقل نمواً مع زيادة كبيرة ومستمرة في التعداد ، فلا مناص من استمرار الجوع وسوء التغذية بل وظهور مجاعات متفرقة تزداد حدتها عاماً بعد آخر .

وكل ما نرجوه هو الا يحور شاعر البيت التالي :

« كالعيس في البيداء يقتلها الظما والماء فوق ظهورها محمول »

الى بيت آخر يناسب المقام يبدو فيه تعجبه من قوم يموتون جوعاً والغذاء الكامن تحت اقدامهم لا يعيرونه التفاتاً .

الراجع

1. Pirie, N. W. : **Food Resources Conventional and Novel**. Hazell Watson & Viney, U.K., 1969.
2. Patty Fisher & Arnold Bender, **The Value of Food** : Oxford University Press, 1970.
3. Kruse, H. D. & Arnold Bender ; **Nutrition**, Charles Thomas. Illinois, U.S.A.
4. Colin Clark ; **Starvation or Plenty**, Secker & Warbury, London, 1970.
5. Robert Jungk & Johan Galting ; **Mankind 2000**, Allen & Unwin, London.
6. Agarwala, A. N. & Sing, S. B. ; **The Economics of Underdevelopment**, Oxford University Press, India, 1958.
7. A world Agricultural Plan. By Addeke H. Boerma. **Scientific American**, August, 1970.
8. A Nutritional Deficiency in Maize is Remedied. By Breeding in the Necessary Genes. By Dale D. Harpstead. **Scientific American**, August, 1971.
9. Bridger, G. & de Soissons, M. ; **Jamine in Retreat**, J. M. Dent & Sons Limited, 1970.

★ ★ ★

السلوكية وعلم النفس

فؤاد أبو حطب *

هذه الدراسة، فقد اتجهت المدرسة البنيوية نحو ما يسمى بالكيمياء العقلية mental chemistry أو تحليل الشعور الى عناصره الأولية من احساسات sensations وصور ذهنية images وبطانات وجدانية affects . اما المدرسة الوظيفية فقد اهتمت بدراسة الشعور كعملية مستمرة وتيار متصل له وظيفته وفائدته في تحقيق تكيف الانسان للظروف البيئية التي تحيط به وتؤثر فيه (٧ ، ٢٩ ، ٤٨ ، ٥٢ ، ٧٠) *

في اوائل القرن الحالي كانت المدرسة البنيوية Structuralism في علم النفس قد وصلت الى قمة مجدها على يد العالم الأمريكي تيتشنر Titchener تلميذ فوننت Wundt العظيم ، وفي الوقت نفسه كانت المدرسة الوظيفية Functionalism تترقى الى نسق كامل تمتد جذوره الى نظرية التطور عند داروين والفلسفة البرجماتية عند وليم جيمس وتتسع آفاقه عند جون ديوى Dewey وجيمس آنجل Angell وهارفي كار Carr .

وابتكر البنيويون - منذ نشأة معمل فوننت عام ١٨٧٩ - منهج الاستبطان introspection

وقد اتفقت المدرستان على أن موضوع علم النفس هو دراسة الشعور وان اختلفتا حول هدف

✕ الدكتور فؤاد عبد اللطيف أبو حطب - مدرس علم النفس التعليمي بكلية التربية جامعة عين شمس . له مؤلفات ومقالات في مجال تخصصه .

✧ يشير الرقم الى المرجع في قائمة المراجع المثبتة في نهاية العراسة ، وتدل علامة (،) على أن الرقم الذي يليها هو رقم مرجع آخر ، اما العلامة (:) فتدل على أن الرقم أو الأرقام التي تليها هي الصفحة أو الصفحات في المرجع السابق عليها .

حياة واطسون وتطور السلوكية :

ولد جون بروودس واطسون في ٩ يناير ١٨٧٨ - قبل نشأة أول معمل في تاريخ علم النفس بعام واحد - وكان مولده في قرية قريبة من مدينة جرينفيل بولاية ساوث كارولينا بالولايات المتحدة من أسرة غنية تعمل بالزراعة ، وتعلم في مدارس المنطقة . ويصف واطسون في سيرته الذاتية التي سجلها في الكتاب الذي اشرف عليه مارتشيزون * (٦٧) حياته في المدرسة الثانوية بقوله : « كنت كسولاً ومتمرداً بعض الشيء » ، ووصفه معلموه بأنه صبي بطيء النمو ، مجادل ، لا يصبر على النظام ، ويرضي بمجرد النجاح ، ولا يرغب في التفوق .

ثم التحق بجامعة فورمان Furman في سن السادسة عشرة ، وقضى خمس سنوات حصل بعدها على الماجستير - بدلاً من الليسانس - في الآداب . ومن الطريف أن السبب في بقاءه هذه المدة في الجامعة وتخرجه فيها مؤخراً - رغم أنه كان من طلاب الامتياز - موقف من مواقف العناد بينه وبين استاذة مور Moore .

ولم تكن دراسته في جامعة فورمان مثاراً لشغفه ومع ذلك فقد قرر بعد تخرجه فيها أن يواصل دراسته فاختار أن يلتحق بجامعة شيكاغو (وكانت في ذلك الحين حديثة الانشاء) وربما كان السبب الواضح لهذا الاختيار أن أحد اساتذته في جامعة فورمان كان أحد خريجي هذه الجامعة ، كما أن جون ديوي كان يبشر بالبرجماتية في شيكاغو وقد سمع عنه واطسون واعجب به . والتحق واطسون بالفعل بجامعة شيكاغو ليواصل دراسته العليا في الفلسفة ولكنه سرعان ما تحول الى علم النفس ، وربما كان سبب ذلك الاهتمامات السيكلوجية التي أظهرها جون ديوي في محاضراته الفلسفية ، كما أن هذه الجامعة كان

كوسيلة خاصة من وسائل الملاحظة العلمية تتفق مع طبيعة « الخبرة الشعورية » كموضوع للعلم ، أي الظاهرة « الخاصة » التي لا يستطيع أن يلاحظها الا صاحبها . وقد تبنى الوظيفيون هذا المنهج أول الأمر ثم سرعان ما أضافوا اليه الطرق الموضوعية التجريبية والطرق الفسيولوجية (٧٠) .

وشهدت هذه الفترة أيضاً بدايات التحليل النفسي الفرويدي . وقد اهتمت هذه المدرسة بدراسة العلاقة بين العمليات « الشعورية » والعمليات « اللاشعورية » . فالشعور وحده - عند فرويد - ليس كافياً ، وانما توجد مجموعة من الأحداث تقع فيما وراء الشعور وتؤثر في الانسان . وقد استطاع فرويد أن يطوع عدداً من الأساليب لدراسة هذه « العمليات العقلية اللاشعورية » التي تتشابه في كثير من نواحيها مع منهج الاستبطان ومن ذلك التداعي الحر free association وتحليل الأحلام dream analysis .

في هذا الجو المشحون بالصراع العلمي بين « المدارس » حول موضوع علم النفس ومنهجه ظهرت « الثورة » السلوكية موجهة ضرباتها الى كل من المدرسة البنيوية والوظيفية حينما رفضت « الشعور » موضوعاً لعلم النفس و « الاستبطان » منهجاً له ، ومتجاهلة في الوقت نفسه اسهامات التحليل النفسي . وقد تزعم هذه الثورة عالم شاب في ذلك الحين هو جون بروودس واطسون John B. Watson الذي حدد ابتداء من عام ١٩١٣ معالم هذا « المذهب » وصاغ مصطلحاته في مقال نشره بعنوان : Psychology As The Behaviorist " Views It " والذي يعتبره مؤرخو علم النفس « المانيفستو » أو الاعلان الرسمي للسلوكية كمذهب ومدرسة . وبعد ذلك سعى لتطوير مذهبه في محاضراته ومقالاته وكتبه .

* Murchison. C., A history of psychology in autobiography, Vol. 111, 271-281 Worcester, Mass., Clark University Press, 1936.

الخوف عند الطفل بطريقة التعلم الشرطي . ورغم أن هذه الحادثة قد تكون سبباً لاعتزاله - بمقاييس ذلك العصر - إلا أننا نتساءل هل كان يدفع واطسون ثمن الجدة والثورية اللتين أحدثتهما في علم النفس في عصره ؟

وبدلاً من أن ينتظر حتى تهدأ العاصفة فيعود إلى مركز علمي جديد - كما حدث لسلفه العالم الروسي سيشينوف Sechenov - نجد أن واطسون ينأى تماماً عن المجتمع العلمي وينتقل إلى ميدان التجارة وإدارة الأعمال . ولم تكد تمضي أربع سنوات على استقالته من الجامعة حتى أصبح (في عام ١٩٢٤) نائباً لرئيس إحدى شركات الإعلان الكبرى ، وظل يعمل في هذا الميدان حتى تقاعد في عام ١٩٤٦ . وقد حاول خلال هذه الفترة تطوير المذهب وتبسيطه ونشره ، فظهر له في عام ١٩٢٤ كتاب « السلوكية Behaviourism » الذي أثار عاصفة من النقد لم يثرها كتاب آخر في تلك الأيام ، ومع ذلك لم يشأ واطسون أن يرد على نقاده ، كما أصدر في عام ١٩٢٨ كتاباً آخر بعنوان « طريق السلوكية - The Way of Behaviourism » . ويبدو أنه بمرور السنوات بدأت تقل بالتدريج في كتاباته الروح العلمية وغلب عليها الطابع الأدبي ، ولم يكد يصل إلى عام ١٩٣٠ حتى كان واطسون قد بلغ نهاية الاهتمام بعلم النفس ، وفي ذلك يقول عن نفسه : « لقد صرت مشغولاً بعملى وأسرته ومزرعتى » وظلت اهتماماته كلها بعد ذلك بعيدة عن هذا الميدان إلى أن انتابه مرض طويل ظل يعاني منه حتى وفاته في ٢٥ سبتمبر ١٩٥٨ وعمره ثمانون عاماً .

وفي الوقت الذي كان صوت واطسون يخفت كانت السلوكية تولد ميلاداً جديداً على أيدي ثلاثة من العلماء الكبار هم كلارك هل وطولمان وسكنر ، وقد اختلفت معالم السلوكية عندهم وبينهم عنها عند واطسون ، مما يدعونا إلى

يعمل فيها اعلام في ميدان على النفس وفي الميادين الاخرى المتصلة به ومنهم آنجل ودونالدسون وليوب . وفي عام ١٩٠٣ حصل واطسون على درجة الدكتوراه في ميدان علم النفس الحيواني . وعرض عليه أساتذته مناصب علمية في شيكاغو في علم الأعصاب وعلم النفس ، فاختار ميدان علم النفس وأنشأ معملًا لسيكولوجية الحيوان ، ثم انتقل في عام ١٩٠٨ إلى جامعة جونز هوبكنز ليشغل منصب استاذ علم النفس بها وعمره ٢٩ عاماً .

وفي جامعة جون هوبكنز التقى واطسون بعدد من العلماء الكبار من أمثال بالدوين ودونلاب وچنجرز ولفجوي ولاشلي وهم جميعاً من دعاة الموضوعية في علم النفس، وقد اثمرت هذه الفترة مقالته الذي نشره سنة ١٩١٣ وكتابه « السلوك : مدخل إلى علم النفس المقارن » الذي أصدره سنة ١٩١٤ (٦٧) .

ثم قامت الحرب العالمية الأولى واثناؤها التحق واطسون بالجيش وشارك بخبرته السيكولوجية في حل مشكلات الانتقاء والتصنيف ، وبعد الحرب عاد إلى جامعته متحمساً لاستئناف حياته العلمية فاجرى تجاربه المشهورة على التعلم الشرطي عند الأطفال ، ثم بدأ في تجميع مادة كتابه الثاني الذي أصدره سنة ١٩١٩ بعنوان :

“Psychology from the Standpoint of a Behaviourist” وكان في نجاح واطسون كمعلم ومؤلف وباحث ودارس ما يعد بمستقبل أكاديمي عظيم . وقد انتخب في عام ١٩١٥ رئيساً للجمعية الأمريكية لعلم النفس . ولكن شاعت الظروف إلا يواصل عمله العلمي فاجبر على الاستقالة من منصب الاستاذية في عام ١٩٢٠ . وحادثة اعتزاله العلم لا زالت من الحوادث الغامضة ، ويزيدها غموضاً شائعة ترتبط بطلاقه من زوجته (بعد زواج دام ١٦ عاماً) وزواجه بعد ذلك مباشرة من روزالي رينور Rosalie Raynor تلميذته ومساعدته في تجربته المشهورة عن تكوين استجابة

في ذلك الحين لا تبحث على الرضا . فمنهج الاستبطان يستبعد اسهامات علم النفس الحيواني وفي رايه أن اقتراح تشيطن الخاص باستخدام « الاستبطان بالتمثيل » * في دراسة الأطفال والحيوانات وضعاف العقول ليس الا سخفاً ، كما أن المصطلحات « الذهنية mentalistic » مثل العقل والشعور والصور ليس لها مكان في أى علم علمى موضوعي ، وانما هي بقايا الفلسفة العقلية . وبالإضافة الى ذلك فان الدراسة الاستبطانية للعمليات الشعورية كالحساسات والبطانات الوجدانية والصور الذهنية لم تؤد الى نتائج متفق عليها حتى في معسكر البنيويين انفسهم ، ومن ذلك مثلاً فشلهم في تحديد عدد الصفات المستقلة التي يمكن أن تتصف بها عناصر الشعور ، وكانوا حين لا يصلون الى نتائج ثابتة يوقعون اللوم على الفاحص - المفحوص . الا أن واطسون يرفض قبول مثل هذه المراجع التي تُرد اختلاف النتائج الى « خطأ التدريب » او « سوء الاستبطان » ، فالعيب في المنهج ذاته ، واذا أمكن احوال الملاحظة الموضوعية محله أمكن التغلب على مثل هذه المشكلات (٦٧ : ٦ - ٧) .

وقد شمل هجوم واطسون البنيوية والوظيفية جميعاً ، على الرغم من أنه يؤكد (٦٧ : ٨) أن السلوكية ما هي الا امتداد راديكالي لوظيفية أنجل ، وفي ذلك يقول : « ان معركتنا ليست مع البنيويين وحسب فقد شهدت السنوات الخمس عشرة الأخيرة نمو وتقدم ما يسمى بعلم النفس الوظيفي الذي يشجب استخدام العناصر بالمعنى الثبوتي عند البنيويين . وهذا النوع من علم النفس يعبرون عنه كما لو كان يؤكد الأهمية البيولوجية للعمليات الشعورية أكثر من تحليل الحالات الشعورية تحليلاً استبطانياً الى عناصر

تسمية سلوكية واطسون بالسلوكية الكلاسيكية classical behaviourism تمييزاً لها عن السلوكية الجديدة new-behaviourism . وقد لهذه السلوكية الجديدة بقيادة هل Hull خاصة أن تعيش نشطة مؤثرة في تيار علم النفس لأكثر من عشرين عاماً (من ١٩٣٠ حتى ١٩٥٠) حتى تعرضت لتطور جديد ابتداء من عام ١٩٥٠ لا زالت تشهده حتى اليوم على أيدي السلوكيين المعاصرين من أمثال هب Hebb وهارلو Harlow وماورر Mowrer واوسجود Osgood ونيل ميللر Miller وايستس Estes ورازدان Razran وستاتس Statts وغيرهم . وسوف نشر في هذه الدراسة الى هذا الطور باسم السلوكية المعاصرة :

contemporary behaviourism

معالم السلوكية الكلاسيكية :

يؤكد بعض مؤرخي علم النفس أن سلوكية واطسون لم تكن سوى رد فعل - أو فعل منعكس بلغة علم النفس - للمذهب البنيوي والمذهب الوظيفي اللذين رغم الخلافات بينهما - اكدا نهجية الاستبطان . والواقع أن السلوكية الكلاسيكية لم تقتصر على الجوانب المنهجية وانما امتدت لتشمل توسيع الاهتمامات في ميدان البحث السيكولوجي واعادة النظر في كثير من مشكلات علم النفس ومسائله ، بل انها في رأي كوخ Koch (٤٣) اتجه ميتافيزيقي إبستمولوجي يستند الى تصور معين للعلم الطبيعي كما كان شائعاً في أواخر القرن التاسع عشر .

ويعلن واطسون في مقال ١٩١٣ وفي الفصل الاول من كتاب « السلوك » أن حال علم النفس

* الاستبطان introspection by analogy يعني أن يقوم الفاحص بملاحظة سلوك المفحوص ملاحظة دقيقة ثم يقوم « بوضع نفسه مكانه » او بالتقمص الوجداني empathy له ويحاول بعد ذلك تفسير ما يشعر به الطفل او الشخص موضوع الملاحظة .

ويمكن أن نلخص معالم السلوكية الكلاسيكية تمهيداً لمناقشتها بالتفصيل وتتبع التطورات التي طرأت عليها فيما يلي :

- أ - الموضوعية objectivity
 ب - الفيزيائية physicalism
 ج - المثير - الاستجابة (م-س) stimul-us-response (S-R)
 د - الطرفية peripheralism
 هـ - تأكيد دراسة التعليم learning
 و - البيئية enviromentalism

أ - الموضوعية : يرى واطسون أن السلوكية « تسعى الى تحقيق بداية جديدة ونظيفة في علم النفس بعيداً عن النظريات السائدة والمفاهيم والمصطلحات التقليدية (٦٨ : ٤) هذه البداية تستبعد « الموضوعات الذاتية subjective subject - matter » ولا تبقى الا على الملاحظات التي يمكن أن يقوم بها فاحصون مستقلون لنفس الموضوع أو الحدث - كما يحدث في الفيزياء والكيمياء . أما الملاحظات التي لا يستطيع أن يقوم بها أكثر من فاحص في وقت واحد مستقلاً بعضهم عن بعض ، أو التي يتوحد فيها الفاحص والمفحوص - كالاستبطان - فليست من نوع الملاحظات العملية التي تقبلها السلوكية .

ومن الطريف أن هذه الدعوى لم تكن جديدة تماماً على الجو العلمي في ذلك الوقت . فمنذ عدة سنوات سابقة كان علماء النفس التجريبيون - من أولئك الذين لم ينتموا الى أى من « المدارس » و « المذاهب » في عصرهم - يسعون الى اختراع الطرق « الموضوعية » لمواجهة المشكلات السلوكية المعقدة ومنهم ابنجهاوس وبافلوف وثورنديك . والفرق بين واطسون وسابقيه ومعاصريه هؤلاء أنه كان

منفصله . والفرق بين علم النفس الوظيفى وعلم النفس البنيوى - كما يحدده الوظيفيون - ليس واضحاً . فهم يستخدمون مصطلحات الاحساس والادراك والوجدان والانفعال والارادة بنفس القدر الذى يستخدمه البنيويون . . ومن المؤكد أن هذه المفاهيم اذا كانت مطاطة عندما ننظر اليها من وجهة نظر المحتوى فانها لا زالت أكثر تضليلاً حينما ننظر اليها من زاوية الوظيفة ، وخاصة اذا كنا نتعرف على الوظيفة بالنهج الاستبطانى » (٦٧ : ٨) .

وهكذا يهدم واطسون في بيانه الأول ما حاول علم النفس الاستبطانى أن يقيمه خلال أربعة وثلاثين عاماً (١٨٧٩ - ١٩١٣) . أما في الجانب الانشائى من برنامجه فيقرر أن التعريف المناسب لعلم النفس أنه « علم السلوك » behaviour وان الافعال السلوكية أن توصف موضوعياً في ضوء المثير والاستجابة وتكوين العادات وتكاملها (٦٧ : ٨) . فعلم النفس ليس بحاجة الى استخدام المفاهيم الذهنية كالشعور والعقل والصور والحالات الوجدانية . وبهذا يصبح فرعاً موضوعياً وتجريبياً من فروع العلوم الطبيعية يشمل مجال السلوك البشرى والسلوك الحيوانى ، بل أن صور السلوك الحيوانى البسيط أكثر جوهرية من سلوك الانسان الأكثر تعقيداً وتركيباً . وهدف هذا العلم من الوجهة النظرية هو التنبؤ بالسلوك والتحكم فيه .

وقد ناقش واطسون مناهج البحث في علم النفس الموضوعى هذا وبخاصة طريقة الملاحظة وطريقة الفعل المنعكس الشرطى ، ثم أضاف اليهما طريقة التقرير اللفظى verbal report وطريقة الاختبار testing . ومن الطريف أن واطسون بدا ناقداً لطريقة بافلوف في الفعل المنعكس الشرطى (٦٧) ثم أصبح بعد ذلك أكثر اشياءها حماساً (٦٨) . أما طريقة التقرير اللفظى فقد طالب بالتحفظ في استخدامها لانها في رايه بديل سئ للملاحظة الموضوعية .

اشدهم اندفاعاً وحماًساً ، رغم أن دعوته للمنهجية الدقيقة لم يصاحبها برنامج تجريبي واضح ، واضطر بالفعل الى الاعتماد على النتائج التي توصل اليها هؤلاء الرواد الثلاثة كما سنوضح فيما بعد .

وعلى الرغم من أن سلوكية واطسون ليس لها أساس إبستمولوجي واضح ، وإنما هي مجموعة من التوكيدات الدجماطيقية المثيرة كما يقول بيرت (٢٢) ، فإنها تعود باصولها الى تيار العلم الطبيعي في القرن التاسع عشر حيث تتحدد الحقيقة العلمية بمقدار الاتفاق بين الملاحظين ، وحيث تسود الحتمية الميكانيكية ، وحيث السعى الى اليقين certainty .

وقد ميز واطسون بين الوقائع « العامة » والحالات « الخاصة » وسار على نهجه السلوكيون جميعاً من بعده. والوقائع « العامة » هي الوقائع الخارجية التي يمكن ملاحظتها ، أي التي تخضع للملاحظة المستقلة من الفاحص ، وهي عندهم موضوع علم النفس . أما الحالات الشعورية أو الخاصة فلا يستطيع ملاحظتها إلا الشخص الذي « يمتلكها » وبالتالي يعوزها اليقين الذي يجب أن يتوفر في البيانات العلمية . فما اسميه احساساتى أو صورى الذهنية أو حالانى الوجدانية قد لا يصل اليه أى شخص آخر فيما عداى ، أما ما يستطيع علماء النفس - كفاحصين أو مجربين - أن يلاحظوه فهو استجاباتى الصريحة لمثيرات مختلفة ، هذه الاستجابات قد تكون حركات أو كلاماً (مسموعاً أو غير مسموع) أو تغيرات حشوية داخلية ، أو هى باختصار سلوك .

وهكذا كانت السلوكية الكلاسيكية محاولة لتحرر من الركود الذى وصلت اليه السيكلوجية الذاتية التى كانت سائدة في عصره ، وكانت بهذا المعنى حركة للأمام ، فسرعان ما حدث - كما يقول واطسون نفسه (١٨) - أن معظم الجيل الجديد من علماء النفس انضوى تحت لواء السلوكية باعتبارها « الطريق

العلمى الوحيد » . ولكن سرعان ايضاً ما تفسخت « المدرسة » ووقعت في شرك الجدل العقيم وتضخم البرامج والمشروعات . ومن ذلك أن واطسون بدأ يصدر الأحكام « الميتافيزيقية » مثل أن « العقل » و « الشعور » لا وجود لهما ، وأكد هولت Holt ومير Meyer الأساس الفسيولوجى العصبى للسلوك ، ودعا ويس Weiss الى المادية الميتافيزيقية .

وحينما تحولت السلوكية الجديدة بقيادة - كلارك هل - الى الوصفية المنطقية والبرجائية الجديدة والاجرائية كانت تسعى - كما فعلت السلوكية الكلاسيكية - الى تأكيد الموضوعية ، والى هذا التمييز الأساسى عندهم بين ما هو « عام » وما هو « خاص » ، وان طرحت السلوكية الجديدة تلك النغمة « الميتافيزيقية » لدى اسلافها وبذلت محاولات متعددة للبحث عن أساس عقلى منطقى للموضوعية المنهجية التى تؤكد مرة أخرى الاتفاق بين الملاحظين والفاحصين من ناحية واليقين من ناحية أخرى .

ونبدأ بمناقشة قضية اليقين فى العلم عامة ، وعلم النفس خاصة : يقول برودبنت Broadbent

(٢٠) - أحد متطرفى السلوكية من العلماء الانجليز المعاصرين - انه لا يوجد طريق آخر غير الطريق السلوكى للوصول الى معرفة يقينية certain Knowledge عن الآخرين . ويرى بيرت (٢٣) أن الطريق السلوكى ذاته لا يمكن أن يصل بنا الى تلك المعرفة اليقينية ، بل لا يوجد فرع من فروع العلم التجريبى يؤدى الى ذلك . ويذكر بعض العلماء علم الفلك عند نيوتن . ولا شك فى أننا لو بدأنا بافتراض صحة الهندسة الاقليدية وقانون التريبيع العكسى فى الرياضيات فان الاستدلال الرياضى عند نيوتن يمكن استنباطه بيقين مطلق ، ولكننا حين نطبق هذه الافتراضات على عالم

واحد ظاهرة « غير علمية » . وعلى وجه الدقة فإن أى ملاحظة من الدرجة الاولى — من نوع شهادة العيان — هى بالضرورة ملاحظة « خاصة » . وحينما يتحدث العلماء عن الظواهر « العامة » فإن ذلك لا يعود الى طبيعة الظاهرة ، وانما الى المحتوى الذى تشير اليه . فاذا سألت شخصاً أن يقرر ما اذا كان يستطيع أن يتبين نقطة ضئيلة من الضوء قريبة نوعاً ما من مركز المجال المظلم ، فإن هذا الشخص قد يجيب « بنعم » أو « لا » . فاذا كان المجال هو مجال تلسكوبي قطره أربع بوصات ، وكانت نقطة الضوء التى نفترض وجودها هى أحد التوابع الصغيرة لكوكب المشتري ، فاننا نقول ان الظاهرة التى يلاحظها ظاهرة « عامة » . أما اذا كان المجال نهاية بعيدة لحجرة مظلمة فى معمل لعلم النفس ، وكان الباحث يهدف الى تحديد العتبة الفارقة للاحساس البصرى للمفحوص فاننا نعتبر هذه الظاهرة ظاهرة « خاصة » . ويتساءل بيرت : (٢٣) اذا كنا نقبل مثل هذه الملاحظات على أساس قيمتها الظاهرية فى علم الفلك ، فلماذا لا يقبل علم النفس مثل هذه الملاحظات ؟

بالطبع لم يستبعد السلوكيون استبعاداً كاملاً التجارب التى تجرى لتحديد عتبات الاحساس وما يماثلها ، ولكنهم يعتبرون هذه عتبات « لانتاج استجابة » وليس « لانتاج احساس » ، بشرط أن تتوفر لها مراجعات موضوعية من نوع لا يعرض على المفحوص أى مشيرات ويقرر لفظياً من هذه الحالة أنه لا يرى شيئاً .

وقد حاول بعض السلوكيين (١٧ ، ٤٧ ، ٦١) تناول مشكلة التقرير اللفظى للمفحوص من وجهة نظر الاتجاه التحليلي فى الفلسفة المعاصرة . فعندهم أن ما يقرره الشخص عن انفعالاته أو احساساته انما هو جزء من سلوكه الكلي وليس تقريراً عن ملاحظة علمية . وكل معالج نفسى يعلم أن عبارة المريض « لست غاضباً » لا تساوى عبارة المعالج « المريض ليس

النجوم فان استدلالنا فى هذه الحالة تتحكم فيه الملاحظة الشخصية ، ولا توجد ملاحظة بشرية — كائنة ما كانت — معصومة من الخطأ infallible . وكل ما تطمح اليه العلوم التجريبية فى الوقت الحاضر أن يكون ما يقرره الملاحظ أكثر احتمالاً highly probable فى ضوء ما يمكننا أن نستنتجه من دقته وثباته فى الملاحظة ومن غير ذلك من الحقائق المتصلة بعملية الملاحظة .

وجوهر مشكلة الموضوعية عند السلوكيين
هو تمييزهم بين « الخاص » و « العام » ، فهذا التمييز كما يوضح بيرت (٢٣) له مستويان أولهما مستوى لغة التعبير عن الخبرة الداخلية الخاصة و ثانيهما مستوى الأحداث أو الأشياء التى تصفها هذه اللغة . وبالنسبة للمستوى الأول نجد الشخص يصف خبراته الداخلية بلغة « خاصة » لا يفهمها الا هو ، وهذا بالطبع صحيح الى حد ما . فحينما ترى وردة وتقول ان لونها أحمر ، فأنت وحدك تعرف ما تعنى بكلمة « أحمر » ، وقد لا اعرف ما تعنيه أنت بهذه الكلمة اذا اختلف احساسنا باللون ، ومع ذلك فرغم أننى قد لا اعرف على وجه اليقين فمن أكثر الامور احتمالاً أن نتفق على تفسير للكلمة ما دمننا نتمتع بالادراك العادى أو السوى . ومعنى ذلك أن اللغة قد تكون « عامة » حتى ولو كانت خبرائنا « خاصة » . وتزداد عمومية اللغة بقدر ما تكون مفهومة .

أما عن مستوى الأحداث أو الوقائع « الخاصة » فإن من رأى السلوكيين أن الشخص وحده هو القادر على ملاحظتها ، وبالتالي فهى ليست من معطيات علم النفس العلمى التى لا تشمل الا الوقائع « الخارجية » . والواقع أن هذا التمييز هو — كما يقول بيرت (٢٣) — « أكثر النقائص الزائفة زيفاً » . فلا يوجد فرع من فروع العلم الطبيعى يؤكد أن الظاهرة التى يستطيع أن يلاحظها شخص

ويسمعون ويشعرون بما يصفون ، وليس مجرد أنهم يسلكون « سلوكاً لغوياً » .

وقد يعترض البعض بأنه لا توجد كلمات تحمل مباشرة الطبيعة الداخلية لخبرات الانسان . وهذا صحيح ، ولكن الكلمات لا تستطيع ان تنقل مباشرة الطبيعة الداخلية لاي شيء واذا كان المفحوصون المختلفون يستخدمون كلمات غامضة متشابهة في وصف خبرات مختلفة ، او يصفون نفس الخبرات بكلمات مختلفة ، فان ذلك هو حال اللغة قبل العلمية pre-scientific . وقد يكون هذا هو سر اهتمام رواد حركة الاستبطان في علم النفس من امثال فوننت وتشنر ومايرز ومكدوجل بتدريب الملاحظ ومهارته وتزويده بمصطلحات ولغة خاصة يستخدمها في الوصف ، وهذا ما كان يسميه فوننت في معمله بـ

systematische selbstbeobachtung .

ونحن نتفق مع وودورث وشيهان (٧٠) في قولهما ان طريقة التقرير اللفظي ليست طريقة سلوكية حسب معايير الموضوعية عندها . ولقد كان دخولها معامل السلوكيين منذ ايام واطسون - اعترافاً بقصور السلوكية المنهجية . والواقع ان استبعاد اى اشارة الى العمليات العقلية والخبرات الشعورية بدعوى انها لا تتفق مع « تيار العلم الطبيعي » انما يعتمد على « تيار » هذا العلم كما كان في القرن التاسع عشر ، وهو يختلف عن مفهوم العلم الطبيعي كما يقدمه علماء العصر الحاضر . فعلم القرن التاسع عشر - رغم اعتماده على الملاحظة - استبعد الملاحظ استبعاداً كاملاً . ولكن علماء الفيزياء الحديثين من اصحاب نظرية الكم والنظرية النسبية اكدوا ان الملاحظ لا يمكن تجاهله ، ومن ذلك مثلاً ان مقياس الزمن الذي يلعب دوراً هاماً في كل العلوم الطبيعية انما هو « نوع من الزمن الخاص بالملاحظ » (٢٥) ، وفي ذلك يذكر البروفسور بوندى Bondi انه في حالة السرعة العالية فان

غاضباً » ، وقد يستخدم السلوك اللغوى كاحدى معطيات الاستنتاج الذى يتوصل اليه المعالج ان « المريض ليس غاضباً » . فعبارة « لست غاضباً » وامثالها من العبارات الاستبطانية ليست من ظواهر علم النفس ولا تعبر عن متغيرات سيكولوجية اصيلة الا حينما يستخدمها الفاحص في وصف سلوك المفحوص . وعلى ضوء هذا التحليل اللغوى يبدو لنا ان الفكاهة القديمة التى انتشرت في فترة سيادة السلوكية الكلاسيكية وهى ان احد السلوكيين قابل آخر في الطريق فقال له : « انت بخير فكيف حالى ؟ » (٧١) ، أصبحت عند السلوكيين الجسد « اننى بخير فكيف ابدو لك ؟ » .

والسؤال الجوهرى في هذا الصدد هو من الذى يقوم بهذا التقرير اللفظي ؟ وماذا يقرر ؟ والاجابة على ذلك هى ان المفحوص هو الذى يقرر ، وانه يقرر انفعالا او احساساً . فاذا وافق السلوكى على هذا التقرير فانه يسمح لمثل هذه الظواهر « الذاتية » ان تتسرب الى هذا النسق « الموضوعي » . ولا يمكن له ان يتظاهر بأنه لا يقصد أكثر من « استجابة » لغوية ، لان حركات الكلام في ذاتها لا تدل على الاحوال الداخلية من ادراك او احساس او تفكير او انفعال ما لم تكن تقريراً عن هذه « الخبرات » . ويذكر بيرت (٢٣) مثلاً طريفاً ، فقد يقول احد المرضى : « اننى اشعر بالآلم » ، بينما يقول مريض ثان حين يتناول مخدر المورفين : « اننى اشعر بالراحة » وحين يتناول مريض ثالث جرعة من عقار المسكاليين mescaline يقول : « اننى اشاهد منظراً جميلاً واسمع اصواتاً ملائكية تغنى » ، وعندما يتناول مريض رابع جرعة من عقار ل.س.د L.S.D. فانه يقول : « اننى ارى عدداً من الشياطين يتبعون طفلاً صغيراً وفي ايديهم رماح ذات شعب » . فمن المؤكد ان السمة الهامة في هذا الموقف ان هؤلاء الاشخاص يسرون

الأحادية الطبيعية أو المادية، وهو الموقف الذي يرى أن العلوم الطبيعية تكون شجرة جذورها الفيزياء والكيمياء وغيرهما من العلوم الفيزيائية وفروعها البيولوجيا والفسولوجيا وعلم النفس. وتتناول الفيزياء والكيمياء المادة في أبسط صورها، أما العلوم الحيوية والسيكولوجية فتدرس « الطبيعة » في أكثر صورها العضوية تعقداً. وإذا تصورنا العلوم جميعاً في متّصل *continuum* فإن هذه النظرية ترى أن علم النفس يمكن أن يُختزل إلى علم الفسيولوجيا، وأن علم الفسيولوجيا يمكن اختزاله إلى فيزياء وكيمياء المركبات العضوية (٢٩ : ٦) .

وهكذا كان محك « العلمية » السدى يستخدمه واطسون للحكم على مفاهيم علم النفس ومصطلحاته مشتقاً من تدريبه المبكر في ميدان العلوم الفيزيائية والبيولوجية كما كان عليه حالها في أواخر القرن التاسع عشر . أما العلماء الذين كانوا يتحدثون عن الشعور والحالات الشعورية فقد كانوا يسمعون إلى « اكتشاف ما هو غير مادي ويقع خارج نطاق عالم الظواهر الطبيعية » (٢٣) . وقد افترض واطسون أن هذا العلم الطبيعي نظام ميكانيكي يتكون من الأشياء المادية وتحكمه قوانين السببية البسيطة حكماً صارماً . وفي مثل هذا النظام لا يمكن أن يقبل مفاهيم الاستبطان كالارادة والغرض والتي تتحدى منطق السببية والحتمية أو مفاهيم الاحساسات والصور الذهنية والحالات الوجدانية التي لا تعد أسباباً على الإطلاق كما أننا لا نعرف أسبابها .

وقد حدث حتى نهاية العشرينات وبداية الثلاثينات (فترة سيادة السلوكية الكلاسيكية)

الذي يعنيها هو « الأزمنة الخاصة التي لا تقع تحت حصر والتي لا تتحد في زمن (عام) مستقل » (٢٥) .

طريف اذن هذا الموقف الذي تفقه السلوكية من قضية الموضوعية في علم النفس . انها تسعى الى القضاء على « الذاتية » في هذا العلم وتحويله الى « الموضوعية » الكاملة كغيره من العلوم الطبيعية في الوقت الذي نجد الفروع المتقدمة جداً من علم الفيزياء تتحول تدريجياً نحو « الذاتية » * .

★ ★ ★

ب - الفيزيائية : يقرر وودورث وشيهان (٧٠ : ١١٦) أن الاعتراضات العنيفة التي وجهها واطسون إلى منهج الاستبطان انتهت به إلى موقف ميتافيزيقي محدد يتمثل في « الاعتقاد » في وجود ما هو واقعي محسوس *tangibles* و « انكار » وجود غير المحسوس *intangibles* وهذا لا يعنى أن مفهوم السلوك عند واطسون يقتصر على ما يحدث خارج السطح الحاسي للكائن العضوى وإنما يعترف بما يحدث داخله من حركات حشوية وافرازات غدوية وتقلصات عضلية ودفعات عصبية ، ويدخل ذلك كله تحت ما يسميه السلوك ، ويطلق عليها تسمية خاصة هي « السلوك المضمّر *implicit* » أى السلوك الذى يمكن ملاحظته بالقوة *potentially observable* .

ويرفض واطسون أى نوع من الثنائية بين العقل والبدن . فباستبعاد الظواهر « العقلية » من نظريته وتركيزه على السلوك الملاحظ أو القابل للملاحظة يتبنى موقف

* قد يكون علم الفلك هو أسبق العلوم الطبيعية إلى الاعتراف « بذاتية » الباحث حينما توصل بسل Bessel في عام ١٨١٦ إلى ما سماه « المعادلة الشخصية *personal equation* » والتي أسهمت في تقدم ميدان الدراسة العلمية للفروق الفردية . وفي الوقت الحاضر يتزايد اهتمام علم النفس التجريبي بالفروق الفردية للباحثين ، وظهر ميدان جديد للبحث هو ما يمكن أن نسميه سيكولوجية البحث السلوكي .

أن تكاثرت البحوث التجريبية « الموضوعية » دون أن يتوفر قدر كاف من المبادئ (والقوانين) التنبؤية ، في الوقت الذي حقق علم الفيزياء أعظم انجازاته أى صيغة النظرية . وهكذا تحول جهد السلوكيين الجدد الى السعي لبناء « نظرية » دقيقة بدلاً من الاهتمام الجزئى - كما فعل رواد السلوكية - بالتحقق مما يسميه كوخ (٤٣) « المفاهيم الوصفية من الدرجة الاولى » التى يستخدمها الباحث فى تحديد بياناته ومعطياته التجريبية . وبالطبع لم تتخل السلوكية الجديدة عن هذا الهدف - بل ربما زادت تأكيداً - من خلال تحقيق الموضوعية على مستوى « النظرية » عن طريق التأكد من أن جميع العناصر اللغوية التى يتكون منها النظام النظرى ترتكز على علاقات صريحة بمتغيرات مستقلة سابقة ومتغيرات تابعة لاحقة ، وكذلك عن طريق الاهتمام بضرورة وجود تماثل كامل بين الخصائص المنطقية للصيغ النظرية فى علم النفس وتلك التى تتوفر للنموذج الذى تعود علم النفس على محاكاته منذ نشأته المبكرة .

ولم يلجأ السلوكيون الجدد الى فيزياء الثلاثينات مباشرة يستلهمون منها الوحي ، بل كانت مصادرهم هي فلسفة العلم ومنطق البحث فى العلوم الطبيعية ، وبخاصة فى **الوضعانية المنطقية** logical positivism **والبرجماتية الجديدة** new-pragmatism **والاجرائية** operationalism . وعن هؤلاء اخذوا **المنهج الفرضي الاستنباطي** hypothetico deductive method **والتعريف الاجرائي** operational definition وقد ادى تداخل وامتزاج هذه الاتجاهات الفلسفية المتنوعة فى سلوكية الثلاثينات الى ظهور ما يسميه مؤرخو علم النفس - ومنهم كوخ (٤٣) - « **عصر النظرية** » الذى كان قائده بلا منازع **كلارك هل** C. L. Hull .

وقد يكون من اهم سمات الوضعانية المنطقية

بالنسبة للمتخصص فى علم النفس تأثيرها الكبير وتدعيمها القوى للاتجاه السلوكي . وقد تطرف بعض فلاسفتها ومنهم **اوتو نيورات** Otto Neurath الذى طالب بأن يحل المصطلح « **سلوكيات** behaviouristics » محل ما يسمى « علم النفس psychology » لأن مفاهيم النفس psyche والنفسانى psychical هي بحكم الطبيعة والتاريخ مفاهيم ميتافيزيقية . كما أن المصطلحات التقليدية فى مقدرات علم النفس كالعقل والارادة والعاطفة والانفعال والذكاء ما هي الا مفاهيم لا معنى لها (٢٢) ، وقد اتخذ **جلبرت رايل** G.Ryle فى كتابه المشهور « **مفهوم العقل** The Concept of Mind » موقفاً مماثلاً . وحتى يكون لمفردات علم النفس معنى فانها يجب أن تصف - كما يقول كارناب (٢٧) - أحداثاً فيزيائية physical occurrences . وهنا نلمح مرة اخرى الاتجاه الاختزالى الذى ساد تفكير واطسون كله ، والذى أطلق عليه الوضعيون المناطقة « **لغة الشيء الفيزيائي** » ، وهم يقصدون بالشيء thing كل ما يشغل حيزاً فى الأبعاد الأربعة من متصل الزمان - المكان . أما الخصائص الفيزيائية physicalism فهى الخصائص التى يمكن ملاحظتها فى الشيء أى ما يمكن التعبير عنه بمحمولات معينة مثل « أحمر » و « ثقيل » و « حاد » . وبعبارة اخرى فان اللغة الفيزيائية معناها اختزال المفاهيم الى ما يسميه برتراند راسل Russel « **معطيات الحس** sense-data » .

والسؤال الجوهرى عند الوضعيين المناطقة - وعند السلوكيين الجدد بعد ذلك - هو كيف نحكم على معنى الكلمات أو المفاهيم أو العبارات ؟ ولقد استخدموا جميعاً فى ذلك محك « **التحقق** verification » أى تطبيق المفاهيم على الوجود الفعلى أو مراجعتها على الأدلة التى يمكن ملاحظتها ، كما أن الوضعيين

الكلاسيكية - بعدد من «المعتقدات» الأساسية
حول استخدام اللغة الفيزيائية في صياغة
العبارات السيكلوجية ، وأهمها «معتقدان»
أساسيان هما (٤٣) :

(١) يجب أن يستبعد علم النفس جميع العبارات التي تتضمن متغيرات تابعة dependent variables لا يمكن اختزالها أو التعبير عنها بمؤشرات أو أدلة سلوكية يمكن ملاحظتها والتحقق منها تحققاً « عاماً » و « موضوعياً » .
 وعند تعريف المتغيرات التابعة يجب الالتزام بالأساس الاجرائي أى على ضوء الملاحظات والمشاهدات كما هو الحال في العلوم الفيزيائية ، أو ترجمتها واختزالها إلى المفاهيم الوصفية الطبيعية التفسيرية في علم الفيزياء ذاته .
 والنموذج الأساسي للمتغير التابع الذي يمكن قبوله في علم النفس هو مفهوم الاستجابة response ، أو على وجه التحديد أى مؤشر أو دليل index للاستجابة يمكن قياسه .

(٢) وبالمثل فإن المتغيرات المستقلة independent variables التي يمكن قبولها في علم النفس هي تلك التي تدل على اشارات referents يمكن ملاحظتها وملاحظة مستقلة ويمكن تعريفها إما في ضوء لغة المشاهدات أو في ضوء مفاهيم الفيزياء ذاتها .

المناطق اجتهدوا في تحليل هذا المحك الى عدد من المحكات لا يتسع المقام لمناقشتها بالتفصيل هنا : *

ويشير كوخ (٤٣) الى أنه بالرغم من توفر محكات المعنى هذه وغيرها في الثلاثينات إلا أن علم النفس السلوكي اتجه الى المحك « الاجرائي » الذي اقترحه برديمان Bridgman (١٨) في عام ١٩٢٧ والذي يؤكد أن صحة النتيجة العلمية أو دقة المفهوم النظري تتوقف على صحة الاجراءات التجريبية والعمليات الشهودية المتضمنة في الوصول الى النتيجة أو المفهوم . وكان هذا التوجه الى « الاجرائية » محض صدفة تاريخية - كما يقول كوخ (٤٣) - حينما اطلع عدد من علماء النفس على كتاب برديمان The Logic of Modern Physics واكدوا ما يعنيه بالنسبة لمبدائهم . وفي رأى كوخ أن « قراءاتهم الخارجية » لو كانت قد اختلفت واتجهت نحو محكات أخرى تتشابه في القصد مع محك برديمان - مثل محكات شليك Schlick أو كارناب Carnap أو لويس C.L. Lewis لاختلف تبعاً لذلك التراث السيكلوجي الذي ولدته السلوكية الجديدة عما هو عليه الآن .

ورغم هذا التنوع والتعدد في محكات المعنى
فإن السلوكية الجديدة ألزمت - مثل السلوكية

* (١) شروط الحقيقة truth conditions

(٢) التحقق الكامل complete verifiability

(٣) البطلان falsifiability

(٤) التحقق الضعيف weak verifiability

(٥) طريقة التحقق method of verification

(٦) الامانة العملية للتحقق practical feasibility of verification

(٧) التحقق من حيث المبدأ verifiability in principle

(٨) الاختبار testability

(٩) الإثبات confirmability

والنموذج الاساسى للمتغير المستقبل المقبول
فى علم النفس هو مفهوم المثير stimulus .

وقد حدث فى منتصف الثلاثينات أن
امتزجت إبستمولوجيا « الاجرائية » مع
« الوضعية المنطقية » عند كارناب (٢٧) ، ومع
ذلك لم تحظ محاولته هذه باهتمام واضح
عند السلوكيين رغم شيوع بعض عباراته مثل
المفهوم النسبى disposition concept
وجملة الاختزال reduction sentence
والسلاسل chains . بل أن علم النفس
السلوكى ظل متخلفاً عن مسايرة التطورات
الهائلة التى تعرضت لها نظرية المعنى ابتداء
من عام ١٩٣٧ حتى الآن ، وظل مفتوناً بأفكار
العشرينات من هذا القرن وما قبلها . وحتى
هذا التراث المنهجي فى السلوكية الجديدة
- فى رأى كوخ (٤٢) - كان خليطاً من الصيغ
النظرية ، وحين كتبه علماء النفس « أعوزتهم
الحكمة الفلسفية » ، وحين كتبه الفلاسفة
لعلماء النفس « أعجزهم عدم الالفة بمشكلات
البحث فى هذا العلم » .

ونحن نختلف مع بورنج Boring * حين وصف
السلوكية بأنها تعبر عن روح عصرها Zeitgeist
فقد بينا أن السلوكية الكلاسيكية كانت تسعى
لإنشاء سيكولوجية حتمية ميكانيكية تعود الى
القرن التاسع عشر فى الوقت الذى كان المنطق
الجديد die neue logik (منطق العلاقات)
والمنهج الفرضى الاستنباطى والاجرائية
والوضعية المنطقية والبرجماتية الجديدة تشق
طريقها ، ولم تكد تتبنى السلوكية الجديدة

« النموذج الجديد » للعلم حتى كانت الاسس
الإبستمولوجية التى يقوم عليها هذا النموذج
تعرض ولا زالت للتعديل والتغيير . ومن
ذلك أن كارناب (٢٧) وغيره من الوضعيين
سعوا الى « تحرير » محكات المعنى ، كما
كشف الفلاسفة التحليليون آفاقاً جديدة، فقد
ميز ويزمان Waismann بين ما يسميه
النسيج اللغوى المفتوح open-texture
والطبقات اللغوية language strata وحاول
أوستن Austin (١٤) أن يؤكد تعقد أنماط
« النطق utterance » فى اللغة العادية
(١) . كما طرأت على فلسفة العلم تغيرات
تحدى التصور السلوكى للعلم الحديث .

وحتى نتعرض للتغيرات المعاصرة فى
منهجية العلم لا بد أن نوجز تصور السلوكيين
الذى يعود لأكثر من ثلاثين عاماً مضت . ويعتمد
هذا التصور على أن الباحث اذا استخدم
المؤشرات الموضوعية والتزم بنظام يفترض أن
صياغة النظرية وتحققها وتطبيقها تعتمد جميعاً
على مجموعة من القواعد والأساليب والخطوات
والاجراءات يمكن التعبير عنها وصياغتها ، فانه
يحقق هدفين جوهريين هما :

- ١ - قابلية النتائج للتكرار والاستعادة .
- ٢ - ثبات التنبؤات ودقتها .

هذا التصور الكلاسيكى للعلم ومنهج
البحث فيه يختلف عن التصور « الجديد »
عند علماء الفيزياء والبيولوجيا وفلاسفة العلم
ومؤرخيه المعاصرين . وهو تصور ما يزال فى
طور التكوين ، ومع ذلك يوجد قدر من الاتفاق

* راجع فى هذا الصدد كتاب Boring, E. G. A History of Experimental Psychology وكذلك كتاب نجيب
اسكندر ابراهيم ولويس كامل مليكه ورشدى فام منصور : الدراسة العلمية للسلوك الاجتماعى ، وفيهما تأكيد صريح
ان سلوكية واطسون كانت تعبيراً عن روح العصر الذى ظهرت فيه .

(١) للحصول على مزيد من التفاصيل راجع الدراسة القيمة للدكتور عبد الرحمن بدوى : « اللغة والنطق فى
الدراسات الحالية » ، عالم الفكر ، المجلد الثانى ، العدد الاول ، ١٩٧٠ ، ص ٦٥ - ٩٠ .

وترتيب الدلالات clues والأجزاء - والمعرفة الصريحة كما يحددها علم المنطق حتى يومنا هذا . والاعتماد الضمني على وعينا بالتفاصيل غير المحددة أو التي ليست موضوعاً للملاحظة يسميه بولاني « الاندماج » indwelling .

وإذا كانت المعرفة عن طريق الاندماج والمعيشة تعمل في كل مستويات الواقع ، إلا أنها حين تستخدم مع الكائنات الحية - ومع الإنسان خاصة - فإننا ندخل في علاقة وثيقة مع موضوع المعرفة ، وبذلك نستطيع أن نعرف عقل الآخر وحياته الشعورية ، بل نستطيع أن نعرف « بالاستبطان » ما يدور داخلنا . وإذا كنا في دراسة المادة غير الحية أو الكائنات العضوية الدنيا تكون علاقتنا بموضوع البحث من نوع « أنا - الشيء » « I - It » ، فإننا في دراسة الإنسان لا بد أن تكون علاقتنا به من نوع « أنا - الآخر » « I-Thou » . وبهذه الطريقة نستطيع أن نعرف وندرس المستويات العليا غير المحسوسة intangible من الوجود .

ومن الطريف أن هذا الموقف - أو أقرب إليه - هو موقف الوضعيين والإجرائيين في الوقت الحاضر . فقد اعتبر كارناب أن « وعي الشخص بحالاته الخاصة كالتهييل أو الشعور .. الخ ، نوع من الملاحظة لا يختلف من حيث البدا عن الملاحظة الخارجية ، وبالتالي فهي مصدر مشروع للمعرفة » (٢٨ : ٧٠ - ٧١) . بل أن بر دجمان مؤسس الإجرائية نشر كتاباً قبل وفاته بعامين (١٩) يتخذ فيه موقفاً مناهضاً للسلوكية مؤكداً أن « تقرير الشخص الأول first-person report » (أي الاستبطان) ضروري وجوهري في أي مجال

على رفض المفهوم الصوري formalization للعلم . فعندهم أن العملية العلمية (أو التفكير العلمي بقول آخر) هي في أساسها وفي جميع مراحلها أقل تحديداً بالقواعد والخطوات والاجراءات . وحتى حين يلجأ البعض - على سبيل الدفاع - إلى التمييز بين الاكتشاف discovery والتسويغ justification فإن التحليل الحديث لعملية البحث يؤكد أن هذه الثنائية لا مبرر لها ، فالتسويغ - كالاكتشاف - يعتمد على عدد من العمليات أبعد من أن تتحكم فيها القواعد والخطوات المتتابعة (٥١) . وقد دعم هذا التصور الحديث لعملية البحث العلمي اسهامات علم النفس الحديث ذاته في ميدان سيكولوجية التفكير ، وكذلك اكتشافات علم النيورولوجيا وعلم السيبرنطيقا cybernetics . وقد تكون أهم النتائج في هذا الصدد أن التفكير عملية دائرية circular قد يحدث فيها أكثر من خطوة واحدة في وقت واحد ، وليس عملية خطية linear تتوالى فيها المراحل خطوة بعد أخرى ابتداء من الاحساس بالمشكلة حتى الوصول إلى حل « مقبول » أو « صحيح » .

ويتفق فلاسفة مناهج البحث العلمي المحدثون أيضاً على أن العملية تعتمد في كل « مراحلها » - أي في صياغة النظرية أو الفرض وتحقيقها وتفسير النتائج وتطبيقها على عوامل « شخصية » كالحساسية والتمييز والاستبصار والحكم الشخصي والحدس (١٢ ، ١٣ ، ٤١) وحسبنا أن نشير إلى العالم والفيلسوف المعاصر مايكل بولاني Michael Polanyi (٥٧) الذي يقرر أن أعظم اكتشافات العلم توصل إليها العلماء بنوع من الحدس الجمالي العقلي intellectual aesthetic intuition ويقابل ما بين ما يسميه المعرفة الضمنية tacit - أي المعرفة التي تعتمد على تكامل

* راجع في هذا الصدد كتابنا (بالاشتراك مع الدكتور سيد أحمد عثمان) : سيكولوجية التفكير - مكتبة الانجلو العربية (تحت الطبع) .

من مجالات المعرفة ، بل هو ملزم للباحث في الميادين السيكلوجية والاجتماعية . وقد يكون ذلك كله مبرراً كافياً للدعوة الحادة التي يقوم بها في الوقت الحاضر عالم النفس الانجليزى المعاصر السير سيرل بيرت (٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥) لاعادة مفاهيم الشعور والاستبطان والعقل الى ميدان علم النفس .

ويقودنا هذا كله مرة اخرى الى مشكلة المعنى والتعريف في علم النفس . وفي رأى كوخ (٤٣) أن هذه المشكلة تتطلب - كما حدث في ميدان التفكير عامة - تحليلاً سيكلوجياً لطبيعة اللغة وبخاصة ما يتصل منها بمشكلات التعريف والمعنى ، لأن معالجة الفلاسفة لهذه المشكلات انحصرت في الاهتمامات التقليدية لميدان الإستمولوجيا ، بل ان علماء اللغة حتى عهد قريب كانوا يتجاهلون هذه المشكلات . وقد اهتم بها ميدان سيكلوجية اللغويات *psgcholingistics* في السنوات الاخيرة ، ولكن في اطار من مفاهيم السلوكية ومناهجها (١٠) .

ويذكر كوخ (٤٣) أن دراسة مشكلة التعريف من وجهة التعلم الادراكي *perceptual learning* ، ودراسة نشأة وتطور الكلمات في اللغات العادية ، أكدت أن ما كانت تزعمه الوضعية المنطقية من اختزال الحدود *terms* الى أساس مشترك من التعريف ، أو امكان تعريفها على أساس المحمول الذى يمكن ملاحظته أو في ضوء لغة الأشياء ، كلها غير صحيحة سواء في لغة العلم أو في لغة الحياة اليومية . فقد تستخدم في التعريف كلمات لا تقل ندرة وتجريداً - أن لم تزد - عن المصطلح الذى تعرفه ، وإذا كانت المفاهيم التى نعرفها جديدة فقد نلجأ الى خارج الميدان اللغوى ذاته ونبحث عن علاقة المصطلح بأحد *العروض الادراكية المحكمة* *controlled perceptual display* ، ومعنى ذلك أن مجرد

الاعتماد على ما يسمى «التعريف الاجرائى» ليس كافياً لتوقع أن جميع المصطلحات العلمية يمكن أن يفهمها جميع المهتمين بهذا المجال العلمى بنفس القدر من الوضوح . فالالفة بلغة علم معين تتطلب قدراً كافياً من التدريب عليها حتى يسهل الاتصال بين الذين يستعملون هذه اللغة .

واللغة في احسن حالاتها اداة ضعيفة حتى عند الجماعات اللغوية *language communities* المدربة تدريباً عالياً . ولا يوجد في الوقت الحاضر مجموعة من العلوم تكون جماعة لغوية واحدة متجانسة ، فمثلاً قد لا يفهم عالم الفيزياء في ميدان تجريبي معين عالماً فيزيائياً متخصصاً في مجال آخر . وفي كل ميدان من ميادين العلم يمكن أن نجد تسلسلاً هرمياً غير مرتب للجماعات اللغوية . ففي اشد الحالات تطرفاً قد توجد خاصية متميزة أو علاقة معينة قابلة للملاحظة لا يدركها الا شخصان ربما يعملان معاً في نفس العمل ويرمزان لها بنفس التعبير اللغوى . ومعنى ذلك - كما يقول كوخ (٤٣) - أن « طبقات الجماعات اللغوية في علم من العلوم تدل على الفروق في حساسية الملاحظين بقدر ما تدل على المستويات الفارقة للتدريب » .

وتتطلب الجماعة اللغوية وجود ما يسميه كوخ (٤٣) *اتفاق التمييز* *discrimination pool* وبالطبع فان هذا « الاتفاق » بين أعضاء الجماعة يزداد في العلوم الفيزيائية عنه في العلوم البيولوجية عامة وعلم النفس خاصة . ومعنى ذلك أن « الجماعات اللغوية » تكون أقل عدداً واشد استقراراً وأكثر اتساعاً وشمولاً في العلوم الطبيعية . وقد يعود هذا الخلاف الجوهرى بين العلوم الطبيعية وعلم النفس الى تعقد الموضوع الذى يدرسه علم النفس وتعددده . وقد حاول علم النفس السلوكي طوال عشرات السنين الماضية أن يتجنب المخاطرة ولجأ الى دراسة « أبسط »

حساسيات الفاحص ومهاراته ، والتي يمكن لعلماء النفس والمهتمين بمناهج البحث فيه أن يتناولوها بالتوصيف . وفي كلتا الحالتين فإن الاتصال لا يأخذ صورة الكل أو لا شيء وإنما في شكل درجة ، وفيهما يمكن الوصول الى درجة كبيرة من «الاتفاق» بين الفاحصين، وإذا حدث «خلاف» بينهم فإن درجته تتوقف على الفروق الفردية في الملاحظة ، وهذه مسألة تعتبر من مسلمات علم النفس ، بل والعلوم البيولوجية والفيزيائية .

وقد شهدت سنوات ما بعد ١٩٥٠ تعديلاً في السلوكية الجديدة في اتجاه التحرر من الاسس الاستمولوجية التي قيدتها لأكثر من عشرين عاماً في وقت كانت العلوم الأخرى تتخلص تدريجياً منها . وقد أسهمت في تحقيق ذلك ضغوط من داخل الحركة السلوكية ومن خارجها . وقد طرأت بالفعل تعديلات على النظرية يمكن معها أن نطلق على الاتجاه الجديد اسم «السلوكية المعاصرة أو السلوكية الأحدث neo-neobehaviourism» وتمثل هذه التعديلات على وجه الخصوص في الكتاب الذي أشرف على تحريره سيجموند كوخ S. Koch بتكليف من الجمعية الأمريكية لعلم النفس والذي صدر في سبعة أجزاء بعنوان :

Psychology : A study of A science

★ ★ ★

ج - المثير - الاستجابة : عندما دعا واطسون الى تعريف علم النفس بأنه علم السلوك لم تكن دعوته جديدة كل الجدة على الجو العلمي آنذاك . ففي الوقت الذي كانت تسود البنيوية والوظيفية على النحو الذي بيناه في بداية هذه الدراسة ظهرت محاولات متعددة متفرقة لتحويل علم النفس عن دراسة الشعور . كان جيمس ماكين كاتل يدعو الى موضوعية العلم ، وكان وليم مكنوجل يحدده بأنه الدراسة الوضعية لتصرفات conduct الكائنات الحية ، ثم اضاف الى هذا التعريف مصطلح السلوك

صور النشاط الانساني وأقلها « أهمية » . اما المشكلات السيكلوجية حقاً كمشكلات الفن والعلم والأخلاق والتفكير والابتكار واللغة والمجتمع والشخصية فما زالت تتحددانا جميعاً . وإذا كان على علم النفس أن يقتحم هذه المجالات فعليه أن يفترض وجود « جماعات لغوية » كل منها له « اتفاقه التمييزي » الذي يتداخل مع ما يوجد في هذه المجالات البشرية المركبة من « اتفاقات » . وهذا لا يعنى أن الباحث النفسى في الفن مثلاً لا بد أن يكون فناناً ، ولكن من الغريب أن نفترض أن شخصاً لا تتوافر لديه ذخيرة كافية من التمييزات والحساسيات المتخصصة عند الفنان يستطيع أن يسهم في سيكلوجية الفن . ان هذا الموقف يشبه تماماً أن نتوقع من شخص أمة أن يسهم في سيكلوجية اللغة .

السلوكية اذن مطالبة بأن تتراجع عن مطلبها المستمر - قديماً وحديثاً - وهو أن يكون التعريف مرتبطاً بمؤشرات موضوعية بسيطة حتى يصلح للاستخدام العام . فالمصطلحات تختلف من مجال لآخر ، ومن موقف لآخر . ولقد تأكد عدم ملائمة الاسلوب الاختزالي القديم في تحقيق التعريف لوظيفة الاتصال الجيد بين المتخصصين من « جماعات لغوية » مختلفة - وكان هذا أمل أصحاب المذهب الفيزيائي منذ نشأته في القرن الماضي .

ومع نهاية الفيزيائية في فلسفة العلم تتساقط معظم الدعاوى التي أقامها السلوكيون كالتمييز بين « العام » و « الخاص » ، والاعتماد على الملاحظة « الموضوعية » المستقلة، وتأكيد مبدأ التحقق للعبارات التي تحتويها التعريفات . فما دام « مجتمع اللغة » و « اتفاق التمييز » لا يقبلان الشيع والانتشار في مختلف المجالات فإن التمييز التقليدي عند السلوكيين بين عالم « الخبرة المباشرة » والعالم « الخارجي » يصبح مسألة ثانوية ، ففي كلتا الحالتين يعتمد الاتصال الجيد (وكذلك المراجعة والتوكيد) على

في كتابه «مقدمة الى علم النفس الاجتماعي Introduction to Social Psychology» الذي اصدره عام ١٩٠٨ - أي قبل أن يكتب واطسون بيانه السلوكي بخمس سنوات . كما أن بلسبري Pillsbury أحد تلاميذ تشنر المبكرين نشر كتاباً سنة ١٩١١ عنوانه «أساسيات علم النفس Essentials of Psychology» يعرف فيه علم النفس - صراحة - أنه علم سلوك الانسان . ويعترف واطسون صراحة بفضل بلسبري عليه (٦٧ : ٩) ولو أنه يعترض على استخدامه لمفاهيم الاستبطان والشعور والصور الذهنية (٧٠) .

وتميزت هذه الفترة بالاتجاهات النقدية لسيكولوجية القرن التاسع عشر . فنجد وليم جيمس في كتابه «أحاديث الى المعلمين Talks to Teachers» يأخذ عليها انكارها لدراسة السلوك ، ومن قبل ذلك نجده يهتم وكثيرون غيره بالتفسير العصبي لنشاط الانسان . كما شهدت الفترة اهتماماً ببيكولوجية الحيوان عند رومنز G. J. Romanes وهورجان C. L. Morgan وچننجز H. S. Jennings ، ولم يكديهل عام ١٩١٣ حتى كانت في الميدان «مدارس» في علم النفس لا تختلف اهتماماتها كثيراً عن «مدرسة» واطسون . ففي روسيا كان اصحاب نظرية الفعل المنعكس الشرطي conditioned reflex ، وفي ألمانيا كان العلماء الذين تأثروا كثيراً بمفهوم الانتحاء الذي ابتكره ليوب J. Loeb ، وفي أمريكا ذاتها كان ادوارد لي ثورنديك E. L. Thorndike قد نشر عام ١٨٩٨ نتائج تجاربه المشهورة على تعلم القطط الخروج من صندوق المتاهة .

وقد تأثر واطسون بهذه الاتجاهات السابقة عليه ، وبدأ له تعريف السلوك سهلاً حتى أنه لم يضع موضع المناقشة والتحليل ، وبدأ (٦٧) باعتباره انعكاسياً reflexive لا يلعب

التعلم أي دور فيه . إلا أن وجهة نظره هذه بدأت تتعدل تدريجياً (٦٨) بعد ما اعترف بأهمية الفعل المنعكس الشرطي . وإذا كان السلوك فعلاً منعكساً فيجب أن يحلل الى علاقات شبه ميكانيكية بين المثيرات والاستجابات وفي هذا القسم من الدراسة الحالية محاولة لمناقشة مفهومي المثير والاستجابة وموضعهما عند السلوكيين وفي لغة علم النفس المعاصر .

والواقع أن مفهومي المثير والاستجابة لهما تاريخ طويل. ويكر أونيل O'Neil «٥٥» أن مفهوم المثير استخدم لأول مرة بالمعنى الذي يستخدم به في الوقت الحاضر منذ عام ١٩٥١ عندما حاول روبرت وايت Robert Whytt التمييز بين الحركات الارادية والارادية ، وعنده أن الحركات الارادية تستثيرها قوى من داخل الكائن العضوي (الارادة مثلاً) ، أما الحركات اللاارادية فتدفعها الاحوال الخارجية أو «المثيرات» . واستخدم الكلمة اللاتينية stimulus وهي كلمة ترتبط بالكلمة اليونانية stigma ومعناها «العلامة» ، أما الفعل اللاتيني الذي اشتقت منه فهو instigare ومعناها «يحث أو يحرض أو يثير» . وقد حاول وايت أن يخلع على المثير خصائص الحافز التي تظهر حين يؤثر على القوى الحسية في الجهاز العصبي ، كما أنه لم يستخدم هذا المصطلح ليدل على الأشياء objects وحسب ، وإنما ليشمل الطاقة energy أيضاً ، فهو يعزو مثلاً استجابة بؤبؤ (انسان) العين pupillary response (أو ما يسمى منعكس وايت) الى تهيج الشبكية نتيجة لمثير ضوئي معين .

وبعد ستين عاماً من محاولة وايت قام تشارلز بل Charles Bell في عام ١٨١١ بالتمييز بين الأجزاء الحسية والأجزاء الحركية في الجهاز العصبي الطرفي peripheral nervous system

التابع الذي يمكن قبوله في لغة علم النفس لأنها يمكن التعبير عنها أو اختزالها إلى أدلة سلوكية يمكن ملاحظتها والتحقق منها وقياسها . وبالمثل فإن مفهوم «المثير» كان نموذج المتغير المستقل المقبول . وعموماً يمكن القول أن مطلب الاختزالية الفيزيائية الذي أشرنا إليه آنفاً كان أكثر شيوعاً بالنسبة للمتغيرات التابعة ، ومن ذلك مثلاً شيوع محك « الطاقة الفيزيائية physical energy » في تعريف المثير عند السلوكيين ، وبالطبع اندمجت هذه الافتراضات في عصر السلوكية الجديدة اندماجاً كبيراً في اللغة « الاجرائية » و « الوضعية المنطقية » و « البرجماتية الجديدة » . ومع ذلك فإننا نتفق مع كوخ (٤٣) في أنه لم يحدث تقدم ملموس في هذا العصر لحل مشكلة غموض تعريفات المثير والاستجابة وهي مشكلة ورثتها السلوكية تشهد تحليلًا جوهرياً لمفهوم المثير فبالرغم من أن كلارك هل مثلاً يحدد تحديداً دقيقاً مقاييس الاستجابة مثل كيون الاستجابة وسعتها ومقاومتها للانطفاء (٣٨، ١) إلا أنه لم يبذل جهداً في مناقشة مفهوم « الاستجابة » ذاته الذي تقيسه هذه المقاييس .

ولقد كان جاثري Guthrie (١ ، ٣ ، ٤) ، واحداً من الذين استخدموا مفهوم المثير والاستجابة استخداماً فيزيائياً ، ولكنه عانى كثيراً من مشكلات التناقض الداخلي في نسقه النظري ، أما سكينر Skinner (١١ ، ٦٠) فيعرف « الاستجابة » في حدود فيزيائية أيضاً ، أي « ما يتوقف عليه التعزيز » ، ومع ذلك فإن كوخ (٤٣) يرى أن مثل هذا التعريف قد لا يخلق مشكلات حين تكون الاستجابة محددة بجهاز معلمي (كصندوق سكينر) ولكن تظهر الصعوبات وتزداد حين يتعلق الأمر بصور السلوك المعقد (كالسلوك اللغوي) .

والواقع أن الفترة المعاصرة من تاريخ السلوكية تشهد تحليلًا جوهرياً لمفهوم المثير والاستجابة لم تشهد من قبل . ومن ذلك

مما أدى إلى زيادة تأكيد أن المثيرات تؤثر في أعضاء الاستقبال الحسي ومنها إلى الخلايا العصبية . وبالإضافة إلى ذلك فقد شمل مفهوم المثير عنده الأشياء والطاقة وما يسميه « الحركات العضلية » .

أما يوهانز مولر J. Muller فقد سعى إلى تأكيد الدلالة المعرفية لمصطلح المثير رغم أنه لم يستخدمه إلا قليلاً . وقد تأثر بأفكار جاليليو و جون لوك في صياغة نظريته في الطاقة الخاصة بالخلايا العصبية وفيها يرى أن الإنسان لا يشعر بالأشياء الخارجية وإنما بأحوال الخلايا الحسية الناتجة عن تأثير هذه الأشياء فيها ، وأن بعض هذه الأحوال الحسية تتوازى مع خصائص الشيء الخارجي وبالتالي فهي تزودنا على نحو غير مباشر بمعلومات عنه . وقد أعاد شرنجتون Sherrington في أوائل هذا القرن تأكيد هذه النظرة المعرفية للمثير ، وشهدت هذه الفترة اهتماماً عاماً بالخصائص الإشارية cue properties بدلاً من خصائص الحوافز drive-properties التي تناولها المؤلفون من أمثال وايت وبل .

وحيثما حاولوا طسبون أن يستخدم مفهوم المثير والاستجابة وقع في مشكلة غموض تعريفاتهما ، فبالنسبة للمثير تذبذب بين المحركات الفيزيائية physical (كالضوء الذي يؤثر في العين) والمحركات الكتلية - الموقفية molar-situational ، وبالنسبة للاستجابة تذبذب أيضاً بين المحركات الفسيولوجية physiological (كاهتزاز الركبة) والمحركات الكتلية - السلوكية molar behavioural ككتابة خطاب أو حتى بناء منزل . وظهرت نتيجة لهذا الغموض المشكلات التي عجز عن حلها السلوكيون (كلاسيكيون وجدد) ، فما كان من **طولمان Tolman (٦٥)** إلا أن اقترح « سلوكية غير فسيولوجية » . ومع ذلك فقد ظلت السلوكية الجديدة تعتبر « الاستجابة » هي النموذج الأساسي للمتغير

٥ - التوصل الى طرق جديدة في تحليل السلوك لم تكن مألوفة من قبل في دراسية العمليات الحسية والاتصال والتعلم البسيط مستخدمة النماذج الرياضية المستمدة من هندسة المنظومات system-engineering ونظرية التحكم الذاتي السيبرناتي ورياضيات الاحتمال .

وقد أثرت هذه التطورات في تصور السلوكية لمفهومى المثير والاستجابة . ومن ذلك أن أونيل O'Neil (٥٥) ومن قبله جيسون يضيفان المثيرات الى ما هو قريب Proximal وبعيد distal وما هو جزيئى molecular وكتلى molar وماله طاقة فيزيائية وماله خصائص سيمانتية semantic على السواء .

والتمييز بين المثيرات القريبة والبعيدة يعود في أصله الى علماء غير سلوكيين من امثال كوفكا Kofka وايجون برونزويك E. Brunswik وهو أوضح ما يكون من جوانب المسافة كالبصر والسمع . ففى البصر نجد أن المثير البعيد هو مصدر الضوء أو التلسكوب العاكس reflector ، بينما المثير القريب هو تأثير الضوء فى الشبكية أو الأحداث الكيميائية الضوئية . التى يحدثها الضوء فيها (١٠ الفصل الاول) . ويضيف أونيل (٥٥) الى ذلك نوعاً ثالثاً وسطاً بينهما هو الطاقة غير المرئية التى تنتقل من الشئ الى عضو الحس . وبهذا المعنى فان المثير البعيد ثابت ، أما المثيران المتوسط medial والقريب فمتغيران .

ويعود التمييز بين المثيرات الجزيئية والكتلية باصوله أيضاً الى الجشطالت Gestalt رغم أنهم يفضلون استخدام مصطلح الخبرة experience بدلاً من المثير . والمفهوم الكتلى لوقف المثير يتناوله كنمط له سياق context وتمتاز خواصه بعضها ببعض ، أما المفهوم الجزيئى فيتناول مثيرات منفصلة منعزلة

مثلاً أن جائرى - الذى أشرنا اليه منذ قليل والذى يتداخل عمره العلمى مع السلوكية الكلاسيكية والجديدة والمعاصرة جميعاً - تخلى تماماً عن مطلب الاختزالية الفيزيائية للمثير الى شكل « الطاقة » والاستجابة الى شكل « الحركة فى المكان » (٣٢) . وفى الوقت نفسه نجد نيل ميللر N. Miller (٥٠) يقدم طريقته فى التعريف السلوكى الوظيفى functional behavioural definition وفيها يقرر أن الاستجابة هى « أى نشاط يقوم به الفرد أو يحدث فى داخله يمكن أن يرتبط وظيفياً بحدث سابق أثناء التعلم » والمثير هو « أى حدث ترتبط به الاستجابة » .

وقد اسهم فى « تحرير » السلوكية المعاصرة من قيود الشكلية الفيزيائية التى فرضت عليها عدد من العوامل تتلخص فيما يلى (٤٣) :

١ - احياء الاهتمام بالمبادئ التى اهملها السلوكية طويلاً كالغريزة والادراك والتفكير والدوافع المركبة .

٢ - اعادة الاهتمام بالاساس الفسيولوجى للسلوك ، وبخاصة الاسهامات الهامة التى يقدمها علم النفس الفسيولوجى المعاصر فى ميدان دراسة الجهاز العصبى .

٣ - الشوط البعيد الذى سارت فيه الافكار النظرية ، أبعد بكثير مما حدث فى عشرات السنوات الماضية ، وحسبنا أن نذكر من معسكر السلوكيين نفسه أسماء دونالد هيب D. Hebb وجيسون J. J. Gibson وإوسجود Osgood وهارلو Harlow .

٤ - زيادة تأثير الصيغ النظرية غير السلوكية كالجشطالت والتحليل النفسى ونظريات الشخصية التى تؤكد أهمية تحليل الخبرة (مورى Murray) والتحليل الفينومينولوجى (روجرز C. R. Rogers) .

النصوع ، أى أن الخصائص السيمانتية تتغلب على الخصائص الفيزيائية . وبالطبع فإن هذه الخصائص السيمانتية لها أصولها الثقافية والحضارية ، فالأبيض والأسود لوان يوجدان في معظم الثقافات ، ومع ذلك فإن اللون الأسود - عندنا - يحمل معنى الحداد ، أما في الصين - فإن اللون الأبيض هو الذى يدل عليه .

ومن المثيرات السيمانتية ما يسميه جراهام C. H. Graham مثيرات التعليمات والتوجيهات instructions ومنها ما يسميه أصحاب نظرية المعلومات (١٠ الفصل الخامس) مقدار المعلومات amount of information ، ومنها الرموز الاجتماعية والانفعالية كالاعلام والآثار، بل وبعض الكلمات والصور والايماءات والحركات وغيرها .

وهكذا يبدو لنا أن مفهوم المثير له معان كثيرة ، ولا بأس من أن تستخدم جميعاً في علم النفس . أما عن مفهوم الاستجابة فيبدو لنا أيضاً أن له من الاستخدامات ما يفوق بكثير تلك التى تستخدم فيها مفهوم المثير ، وحسبنا أن نشير الى ما يقوله كارل زنر K. Zener (٧١ : ٥٤١) من أنه لا يوجد في علم من العلوم مصطلح واحد غير محدد يشير الى مجموع الظواهر التى يتناولها هذا العلم بالدراسة مثل مصطلح « سلوك » . ففي علم الفيزياء توجد الظواهر الضوئية والميكانيكية والمغناطيسية والنووية ، وفي العلوم البيولوجية توجد ظواهر الأيض metabolism والنمو والتناسل والتقلص والافراز ، ولا يوجد في أى منهما مصطلح واحد للاستجابة أو السلوك يشمل جميع الظواهر التى تكون موضوعه . ومعنى ذلك أن علم النفس عليه أن يفتح آفاقه ويحدد ظواهره

من سياقها . وفي رأينا أن ما يقترحه انجلش وانجلش English & English في معجمهما المشهور من ترتيب محددات النشاط في متّصل تبعاً لدرجات التعقد ، فيه كثير من الصواب - أبسطها المثير stimulus بمعنى المتغير في الطاقة الفيزيائية ، فالشئ object أى ما له خصائص الكتلة والمكان ، فالمحيط surround أى جميع الأشياء التى تؤثر في الكائن العضوى في لحظة ما ، فالموقف situation ويشمل الأشياء والأحداث المحيطة بالكائن العضوى ، فالبيئة environment وهى أكثر شمولاً ودواماً من كل من الموقف والمحيط ، كما تشمل أيضاً الظروف الفيزيائية المحيطة بالكائن العضوى والتى قد لا تؤثر فيه تأثيراً ملموساً وإنما يمكنها أن تؤثر فيه ، وأخيراً مفهوم المجال field وهو أكثرها تعقداً وشمولاً ، والذي يشمل المحددات الماضية والحاضرة ، الداخلية والخارجية ، الواقعية والمتخيلة ، ويؤكد التفاعل الدينامي أكثر من تأثير جانب واحد على الكائن العضوى . *

ويميز أونيل أيضاً بين الخصائص الفيزيائية والسيمانتية للمثير . فكلمة « قف » سواء سمعت أو قرئت لها نفس التأثير عند الشخص الذى يدرك دلالتها السيمانتية بالرغم من اختلاف خصائصها الفيزيائية في حالة سماعها عنها وفي حالة قراءتها . كما أن عبارتين مثل « ممنوع التدخين » و « اذا أشعلت سيجارة تعرض نفسك للعقاب » تختلفان في دلتهما البصرية ومع ذلك فإنهما تؤثران في شخص يعزف اللغة العربية نفس التأثير تقريباً . وتتعدى الخصائص السيمانتية الصور اللغوية للتأثير فتشمل أية علامة أو إشارة لها مغزى أو دلالة ، فالضوء الأحمر في إشارة المرور يعنى « قف » بصرف النظر عن الاختلاف في درجات

* راجع في هذا الصدد مادة « situation » في : English, H. B. & English, A. C. A Comprehensive Dictionary of Psychological and Psychoanalytical Terms.

ويدرسها دون التقييد بمصطلح أو لفظ واحد. وكم هو مفيد لهذا العلم أن يلجأ في تصنيف نشاط الانسان وخبرته الى محك كالتحليل **العاملية** factor analysis * ذلك المنهج الذى انكرته السلوكية ولا زالت تنكره .

وقد كان هدف السلوكيين - منذ البداية - ان يستخدموا علاقات المثير والاستجابة في تفسير السلوك . وبالطبع فان هذا هدف مشروع لكل علم من العلوم ، الا أن العلم الذى يسعى للتفسير عليه أن يصف أولاً ، ولا شك أن هدف الوصف والتنظيم - الذى يفيد في تحقيقه اكبر الفائدة منهج التحليل العاملية - هدف متواضع في العلوم المتقدمة ، ولكنه عظيم الأهمية في العلوم البيولوجية وفي علم النفس .

وحيثما يذهب علم النفس الى تفسير ظواهره فعليه أن يكون أكثر تواضعاً ، ويكفيه كما يشير ميس Mace ({ {) أن يجمع بياناته مستخدماً معادلة بيرت السببية :

$$L = D + (A + B + C + \dots)$$
 أو $D = (A + B + C + \dots)$ حيث يدل الرمز (L) على احتمال أن يكون الطفل (مثلاً) عصياً أو جانحاً أو متخلفاً دراسياً أو سوف يصير كذلك (من الوجهة التنبؤية) وتدل الرموز (A ، B ، C ، ... الخ) على الشروط أو العوامل السببية التى يمكن ملاحظتها ، ويدل الرمز (D) على أن الاحتمال (L) هو دالة function لمجموعة العوامل المحددة في المعادلة حيث لكل عنصر منها وزنه المناسب وحيث يتم الربط بينها بالطرق

الملائمة . والمغزى الأساسي من معادلة بيرت هذه أن النتيجة يمكن تفسيرها أو التنبؤ بها (باعتبارها احتمالاً وليس يقيناً) من عدد من التأثيرات والمحددات ، وليس من عامل واحد فقط (كالمثير فقط عند السلوكيين) وهذه العوامل المتعددة تختلف في طبيعتها وفي تجمعها وفي أهميتها النسبية من مجموعة لآخرى . ولكن هذا لا يعني أن هذه المعادلة تأخذ في كل الأحوال الشكل الرقعى أو الجبرى ، ومع ذلك فان المنطق وراءها لا يتغير ، منطق التفسير والتنبؤ في ضوء تعدد العوامل كالمثيرات - بمختلف أنواعها - والأحوال الفسيولوجية والخبرات السابقة والعوامل الوراثية والعمليات المركزية central processes (التى سنشير إليها بعد قليل) وغيرها .

★ ★ ★

د - الطرفية : من المسائل الأساسية التى فرقت علم النفس الى « مدارس » المختلفة منذ البداية مسألة الموقف من المركزية centralism والطرفية peripheralism . فالطرفى المتطرف لا يقصر ملاحظاته على المثيرات والاستجابات وحسب ولكنه يقصر نفسه أيضاً على المفاهيم الوصفية التى تناسب هذه الظواهر . وقد كان واطسون نموذجاً للسلوكى المتطرف في هذا الاتجاه ، وتطلب برنامجهم أن يتناول الظواهر التى كانت تصنف من قبل على أنها ظواهر « عقلية » في ضوء م - س . ومن الشائع في هذا الصدد نظريته في التفكير . فاذا كان الانسان حين يفكر لا يستطيع أن يلاحظ تفكيره هذا أى فاحص

* التحليل العاملية هو أسلوب احصائي لتحديد الظواهر ، ويتضمن في أساسه تحليل العلاقات بين البيانات التى نحصل عليها من نشاط الانسان وخبرته ، وعادة ما تصاغ هذه العلاقات في صورة معاملات ارتباط ، ثم تخضع مصفوفة العلاقات أو الارتباطات للتحليل الاحصائي الذى يستخرج العوامل المشتركة التى يمكن اعتبارها مسئولة عن معاملات الارتباط . فهو منهج يصلح لاغراض الوصف والاستكشاف ، بل ولتحقيق الفروض العلمية ، وقد افاد في بعض ميادين علم النفس كالقدرات العقلية وسمات الشخصية ، ونحن في حاجة الى توسيع استخدام هذا المنهج في مختلف الظواهر السيكولوجية .

قدم لعلم النفس تمييزه الشهير بين ثلاثة أنواع من المتغيرات :

١ - المتغيرات التجريبية أو المستقلة وهي تلك العوامل التي تتغير في الموقف أو في الغموض .

٢ - المتغيرات السلوكية أو التابعة وتدل على السلوك الناتج .

٣ - المتغيرات المتوسطة intervening variables

ومهمة الباحث عند طولان هي ملاحظة السلوك من مختلف الظروف التجريبية لاكتشاف العلاقة بين المتغير التابع والمتغير المستقل وصولاً الى دالة رياضية تمثلها المعادلة الآتية :

س = د (م ، ق) حيث يدل الرمز (س) على السلوك (وشاع في العربية ليبدل على الاستجابة) ، والرمز (م) على الموقف (وشاع في العربية ليبدل على المثير) ، والرمز (ق) على المتغيرات السابقة على الموقف التجريبي كالوراثة والعمر والخبرة السابقة . وقد حاول طولان أن يتصور العملية الداخلية التي تؤدي من موقف معين الى استجابة يمكن ملاحظتها . فالمتغير المتوسط يجب أن يختلف تبعاً للمتغيرات المستقلة من ناحية ، كما يمكن استنتاجه من المتغيرات التابعة من ناحية أخرى . ومعنى ذلك أن المتغير المتوسط لا قيمة له ما لم يرتبط بالمتغيرات المستقلة والمتغيرات التابعة . وأفضل مثال على ذلك مانسمية دافع الجوع أو الحاجة الى الطعام ، فهذا لا نستطيع ملاحظته ملاحظة مباشرة ، ولكنه يمكن أن يرتبط ببعض المتغيرات المستقلة كفترة الحرمان من الطعام ، وبعض متغيرات الاستجابة كسرعة تناول الطعام حين يقدم للحيوان (أو الانسان) .

ويرى طولان أنه يوجد نوعان على الأقل من المتغيرات المتوسطة لهما أهميتها في تفسير

من الخارج - الا اذا ظهرت نتائجه في شكل لغوى أو حركي - فكيف يمكن للموضوعية أن تدخل هذا الميدان ؟ لقد حاول واطسون حل هذه المشكلة باعتبار التفكير مجرد « كلام داخلي inner speech » وبذل هو وتلاميذه بعض الجهد في تسجيل حركات اللسان وعضلات الحنجرة أثناء التفكير ، الا أن جهودهم لم تؤد الى نتائج تستحق الذكر ، ومع ذلك فقد كان واطسون واثقاً من وجود مثل هذه الحركات في جميع حالات التفكير ، وكل ما في الأمر - في رأيه - أننا نحتاج الى أدوات أكثر حساسية للكشف عنها وتسجيلها .

وقد شهدت السنوات الأخيرة مجموعة من الأساليب والأجهزة التي تستطيع تسجيل الجهد العضلي وموجات المخ والدفعات العصبية . وقد أثبتت الدراسات التي استخدمت أدوات القياس الفسيولوجي والنيرولوجي أن الجهاز العضلي يظهر في حالة التفكير مقداراً من النشاط العام أكبر منه في حالة « خلو الذهن » ، كما ثبت أن عضلات الذراعين والساقين والجذع تزداد توتراً في حالة النشاط العقلي . وقد برهن جاكسون أن حركات العضلات الخارجية للعين مصدر أساسي لمثل هذه الجهود في حالة التفكير أثناء اليقظة ، كما يمكن أن تستخدم كمؤشر موضوعي للأحلام (١٠ الفصل الثالث عشر) . الا أن هذه الأدلة جميعاً لا تدعم أو تدحض النظرية الحركية الطرفية للتفكير كما يقترحها واطسون .

وعندما ظهرت السلوكية الجديدة وجدنا بين قادتها - وعلى وجه الخصوص سكينر - من يدمو الى دراسة « الكائن العضوى الأجوف empty organism » حيث تكون العوامل السببية للأحداث السلوكية التي نلاحظها من خارج هذا الكائن تماماً . الا أن هذا الاتجاه لم يكتب له الشيوع في فترة السلوكية الجديدة ، وإنما الذي حدث أن طولان (٦٥)

السلوك : متغيرات الحاجة (كالجنس والجوع والامن والراحة) ومتغيرات المعرفة (كالادراك والتعرف والمهارات الحركية) ، ويمكن أن نسمي متغيرات الحاجة بالدوافع ومتغيرات المعرفة بالقدرات .

وقد تبني كلارك هل استراتيجية المتغير المتوسط بشكل يختلف نسبياً عن طولمان (٣٨)، وكذلك فعل تلاميذه سبنس Spence وميلر وغيرهما ، وبدا كما لو أن صيغة المتوسط تحقق - كما يقول كوخ (٤٢) - « تلاقي خيال عصر النظرية مع النظرة الجديدة للعلم » . وكانت جاذبية هذه الصيغة لهل وتلاميذه ذات شقين : أولهما أنها قدمت ضماناً « للموضوعية » في المستوى النظري ، وحققت طموحهم في الوصول الى اجراء نظري حاسم ما دامت تعتمد على محك اقامة المفاهيم النظرية على علاقات وظيفية صريحة بين ما يمكن ملاحظته من عوامل سابقة antecedent ولاحقة consequent ، فاذا كانت المفاهيم التفسيرية المستنتجة يمكن ربطها بما يمكن ملاحظته فلن تدخل أهواء العلماء في الصيغ النظرية . وثانيهما أن صيغة المتغير المتوسط بدت كما لو كانت تترجم المشكلات التي يواجهها صاحب النظرية السيكولوجية الى عبارات معقولة ومفهومة ، فهو يحتاج الى تحديد ثلاثة انواع من المتغيرات (المستقلة والتابعة والمتوسطة) وتحديد العلاقات التي تربط بينها ، وتحديد الطريقة التي يستنتج بها هذه العلاقات .

وقد حاول هل أن يصوغ العبارات التي تربط المتغيرات الثلاثة في صورة مصادرات postulates تسمح باستخدام المنهج الفرضي الاستنباطي ، ثم سعى الى تحديد « دوال functions » المتغير المتوسط تحديداً كمياً لا يتسع المقام للتوسع فيه (١ ، ٣ ، ٤ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠) .

وبالطبع لم تحول استراتيجية المتغير المتوسط

السلوكيين من الاتجاه الطرفي الى الاتجاه المركزي centralism ، فقد ظلوا على اعتقادهم القديم بضرورة اكتشاف العلاقات بين المثيرات والاستجابات ، أو بين المتغيرات المستقلة والمتغيرات التابعة ، وتجنب أى محاولة لتناول الظواهر « الهامة » التي تحدث بينهما . والواقع أن خطر الظواهر السلوكية هو ما يحدث بين المثيرات والاستجابات ، بل هى التي تجعل للعلاقات بين المثيرات والاستجابات معنى . وعند وصف السلوك أو تفسيره أو التنبؤ به نحتاج الى معرفة الظروف الداخلية حاجتنا الى معرفة الظروف الخارجية .

وحيثما سقطت السلوكية الجديدة في شرك الطرفية مرة أخرى بالرغم من صيغة المتغيرات المتوسطة عجرت كما أشرنا آنفاً عن تفسير الظواهر السيكولوجية الهامة كال تفكير والابتكار ، ولذلك نجد السلوكية المعاصرة تضع « المتغير المتوسط » موضع التساؤل . فحتى طولمان - أول من قدم هذه الصيغة في علم النفس - كان أول من حررها من القيود ، فلم تصبح المتغيرات المتوسطة عنده مرتبطة ارتباطاً محدداً بالمتغيرات المستقلة والتابعة التي تتميز بالقابلية للملاحظة والاجرائية والاختزالية ، وإنما هى مجرد « نوع من المنطق البدئى أو المنطق السيكولوجي psychologic » (١٤٨:٦٦) .

ويشك نيل ميلر (٥٠) في مدى عمومية النوال الرياضية للمتغيرات المتوسطة التي توصل اليها أصحاب النظريات . ويتناول بالتحليل ما يسميه « التصميم التجريبي المثلث لتسوية المتغيرات المتوسطة » ، وفيه يبين أنه من الأفضل أن تمثل العلاقة بين أثر معالجة تجريبية منفردة على مقياس منفرد كعلاقة مباشرة بين المتغير والمستقل والمتغير التابع . وفي هذه الحالة فإن المتغير المتوسط يزيد الأمر تعقيداً لأنه يجبر الباحث على استخدام علاقيتين وظيفيتين بدلاً من علاقة واحدة . ويوضح الشكل الآتي هذه العلاقة البسيطة .

ساعات حرمان الحيوان من الماء ← معدل ضغط الحيوان على القضيب الحديدي (في صندوق سكرن مثلاً)

ساعات حرمان الحيوان من الماء ← عطش ← معدل ضغط الحيوان على القضيب الحديدي (في صندوق سكرن مثلاً)

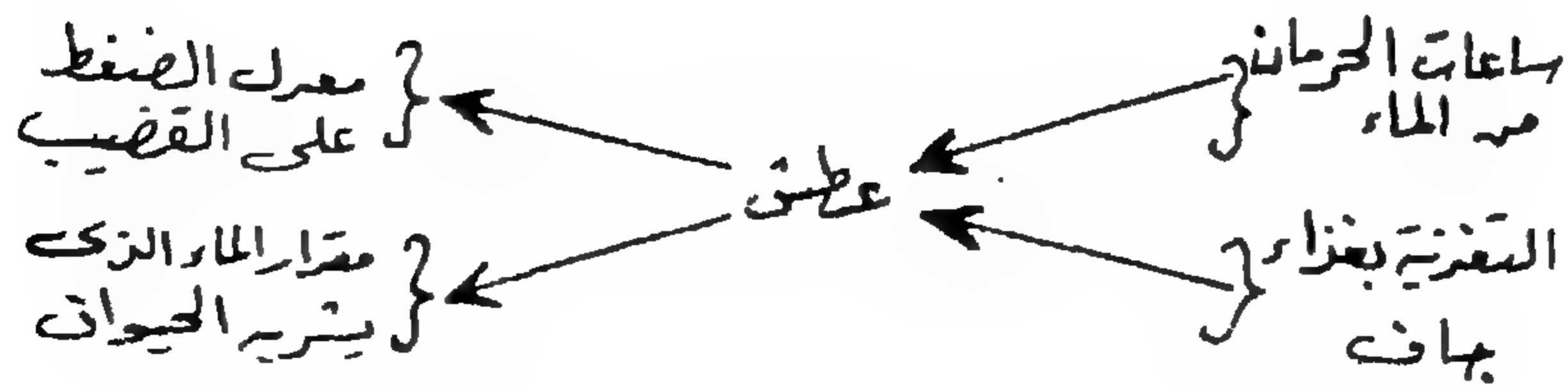
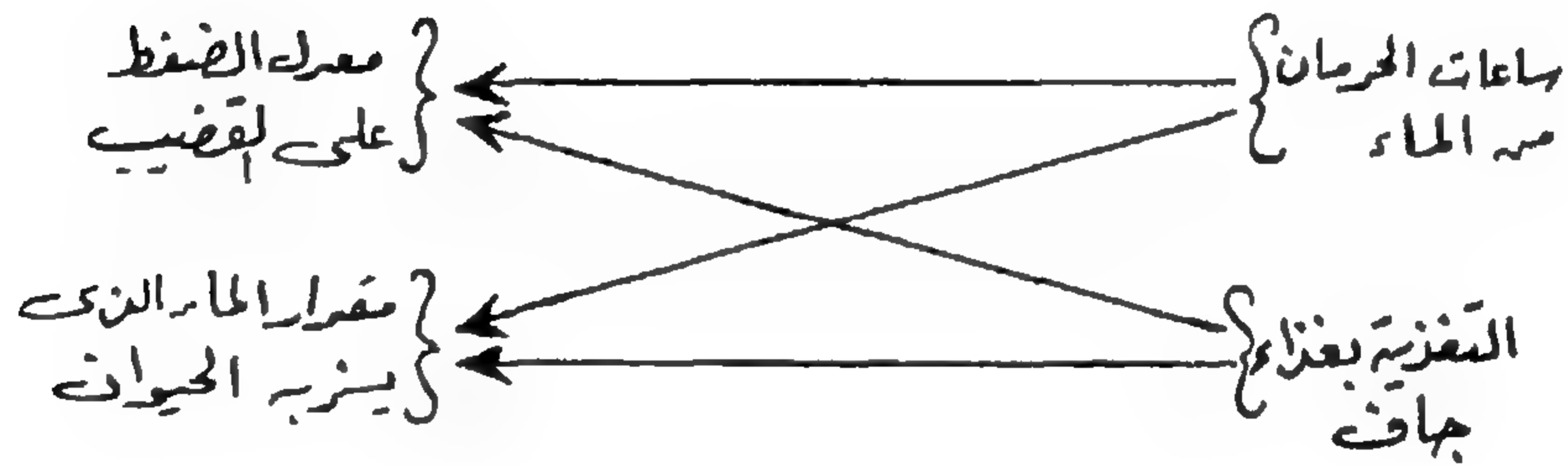
(متغير تابع)

(متغير متوسط)

(متغير مستقل)

صيغة المتغير المتوسط عن عدم استخدامها في عدد العلاقات الوظيفية بين المتغيرات كما هو موضح في الشكل الآتي الذي يتضمن افتراض وجود أربع علاقات وظيفية سواء استخدمنا صيغة المتغير المتوسط أو لم نستخدمها ، أي أن صيغة المتغير المتوسط لم تحقق وظيفة « الاقتصاد » في العلاقات .

فإذا زاد عدد المعالجات التجريبية واستخدمنا مقياساً واحداً (أو زاد عدد المقاييس واستخدمنا معالجة تجريبية واحدة) يصدق نفس القول ، أي أن استخدام صيغة المتغير المتوسط يؤدي إلى مزيد من التعقيد في التفسير . أما إذا استخدمنا عمليتين تجريبيتين ومقياسين للاستجابة فأننا نصل إلى ما يسميه ميللر «نقطة التعادل» حيث لا يختلف استخدام



(متغيرات تابعة)

(متغير متوسط)

(متغيرات مستقلة)

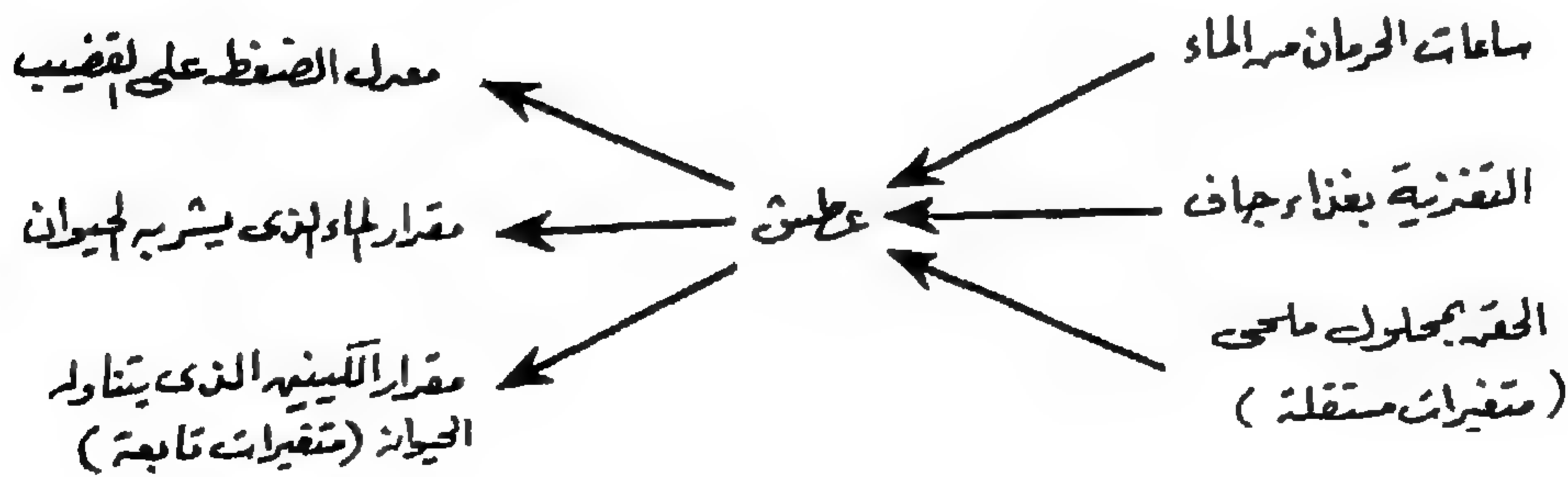
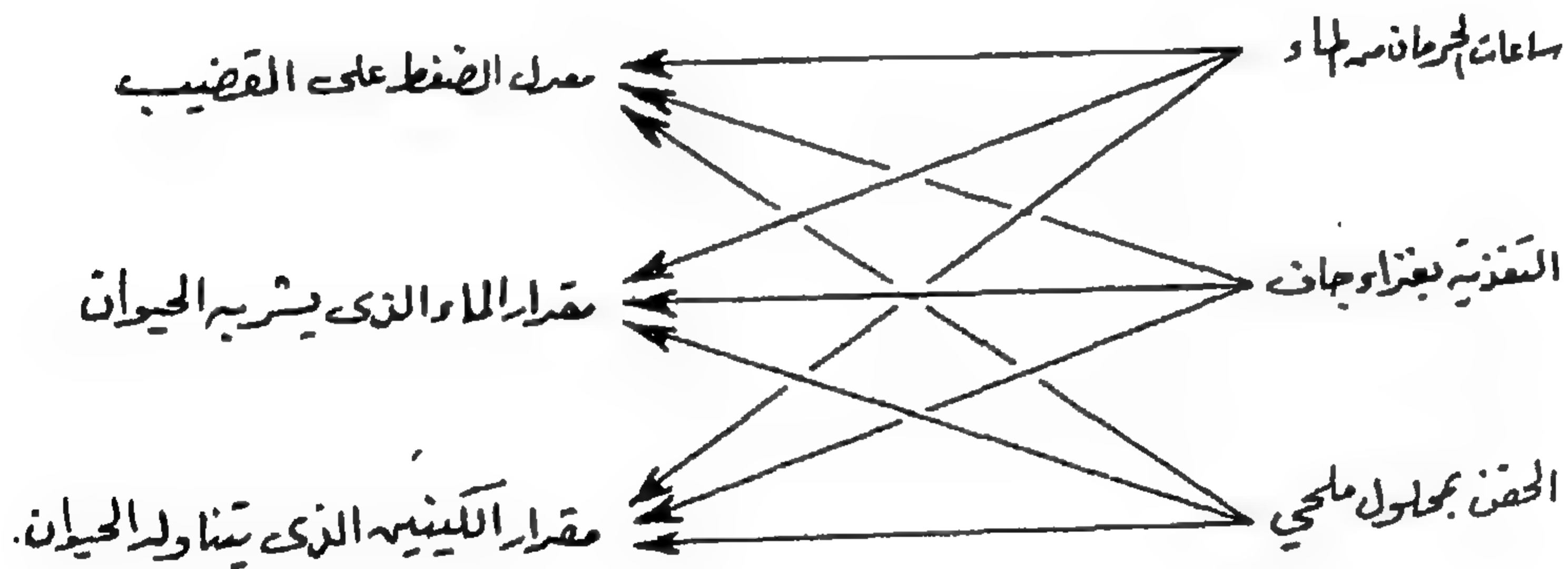
معين من الطعام الجاف في احداث العطش كما يقاس بمعدل الضغط على القضييب (في صندوق سكر) فيجب ان يكون اكثر فعالية ايضاً في احداث العطش كما يقاس بمقدار الماء الذي يشربه الحيوان . وهذه العلاقة النظرية ليس من الضروري أن نحصل عليها تجريبياً ، فمثلاً قد يؤدي الحرمان الى شرب مقدار من الماء اقل من تناول الطعام الجاف . واذا حصلنا على مثل هذه النتائج المختلفة فلا يمكن لنا ان نفسرها في ضوء متغير متوسط واحد .

وقد استخدم ميلر وحده - من بين علماء النفس المعاصرين جميعاً - هذا النوع من التصميم التجريبي في دراسته لمواقف بسيطة قليلة حيث « المتغير المتوسط » من نوع

وهذا الشكل يعطينا مثلاً للبرهنة على أن « متغيراً متوسطاً » واحداً لا يكفي لتفسير البيانات ، أما حين يزيد عدد كل من المتغيرات المستقلة والمتغيرات التابعة عن متغيرين ، فتظهر في هذه الحالة فائدة استخدام صيغة « المتغير المتوسط » فمثلاً حين يكون عدد هذه المتغيرات ثلاثة في كل حالة يبلغ عدد العلاقات المباشرة بينها تسعاً ، أما في حالة استخدام صيغة المتغير المتوسط فان هذا العدد يصبح ستاً .

ويوضح الشكل الآتي العلاقات بين ثلاثة من كل من المتغيرات المستقلة والتابعة .

ومن هذا الشكل يتضح أنه إذا كان عدد ساعات الحرمان من الماء أكثر فعالية من تناول مقدار



(متغيرات مستقلة) (متغيرات متوسط) (متغيرات تابعة)

لديهم جميعاً في مختلف مراحل التطور في السلوكية .

وعند بداية السلوكية الكلاسيكية في عام ١٩١٣ كان موضوع التعلم ميداناً مفتوحاً للدراسة الموضوعية ، وبذلت جهود عظيمة في هذا الصدد قام بها ابنجهاوس وثورنديك وبافلوف في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي .

وحيثما حاول واطسون أن يفسر حدوث التعلم لجأ أول الأمر (٦٧) الى قانوني التكرار frequency والحدثة recency وهما قانونان فرعيان لقانون التمرين exercise (عند ثورنديك) أو قانون الاقتران contiguity (عند الارتباطيين عامة) ، فقد بين ان الحيوان في سعيه لتعلم الخروج من المتاهة يسلك الطريق الصحيح مرة واحدة على الأقل في كل محاولة قبل أن يصل الى صندوق الطعام ، ويتجنب الطريق المسدود في بعض المحاولات . ومعنى ذلك ان الاستجابة الصحيحة - في رأيه - تتفوق في تكرارها على الاستجابة غير الصحيحة . ومن الطريف أن ثورنديك فنّد حجة واطسون هذه ببساطة ، فقد أكد أن الحيوان قد يسلك نفس الطريق المسدود أكثر من مرة في المحاولة الواحدة ، ومعنى ذلك أن التكرار من خصائص الاستجابة الخاطئة ، وإذا كان التكرار في ذاته هو المسئول عن التعلم فلا بد أن يتعلم الحيوان الاستجابة الخاطئة لأنها أكثر تكراراً ، ولكن ما يحدث بالفعل أن الحيوان يتعلم الاستجابة الصحيحة ، ومعنى ذلك أن قانون التكرار في ذاته ليس هو المسئول الأول عن حدوث التعلم .

وقد أدى ذلك بواطسون الى الاعتماد اعتماداً كبيراً على « الاستجابة الشرطية » . وقد بدأ باقتباس الوسائل التي استخدمها بافلوف Pavlov وبختريف Bekhterev كوسائل موضوعية ملائمة لأغراض مشكلات

الحوافز الأولية البسيطة مثل الجوع أو العطش . وتؤكد هذه الدراسات أن المتغير المتوسط - كالعطش - قد يكون وحدة unitary ، أما مقاييسه فليست نقية وبالتالي فقد تؤثر فيها متغيرات متوسطة أخرى ، إلا أن من المحتمل ألا يكون المتغير المتوسط وحدة منفردة . ففي حالة العطش مثلاً يرى ميللر (٥٠ : ٢٨٠) انه قد يوجد عدد من المراكز المختلفة للوظائف الفرعية المختلفة . فالمرکز الذي ينظم مقدار الشراب قد يكون أكثر استجابة لعوامل الفم والحلق التي تزول حين يحقن الحيوان بالماء في المعدة مباشرة .

وهكذا يستعصى على السلوكيين المعاصرين تحديد العلاقة بين المتغيرات المتوسطة والمتغيرات التابعة ، وهذه هي النتيجة ذاتها التي توصل اليها العلماء الذين يعملون في ميادين متقدمة نسبياً مثل علم النفس الحسي sensory psy-chology كما هو الحال عند J. C. R. Licklider في دراسته المشهورة في الاحساس السمعي . ولذلك نجد نيل ميللر يهتم بالعمليات المركزية التي لا تفسر مباشرة بصيغة المتغير المتوسط التقليدية ، وبقي طرفياً الى الحد الذي يسمح له بصياغة هذه العمليات في ضوء ما يسميه « الاستجابة المركزية » وهي نمط من الاستجابة لا يمكن التعرف عليها بتقلص العضلات أو إفراز الغدد . ويرى أن هذا المفهوم يمكن ان يفتح باب السلوكية المعاصرة على مصراعيه للموضوعات التي هجرتها السلوكية طويلاً مثل التفكير والصور والادراك والانتباه .

★ ★ ★

هـ - تأكيد التعلم وإهمال العمليات العقلية

العليا : لقد تركّز اهتمام علم النفس التقليدي - قبل السلوكية - على موضوعات الاحساس والادراك ونحى جانباً موضوع التعلم ، أما السلوكيون فقد قلبوا هذه الاهتمامات رأساً على عقب ، واصبح التعلم هو الموضوع الأثير

الا ان استخدام هذا القانون الارتباطي في ميدان التعلم ليس جديداً ، فقد اهتم به هرمان ابنجهاوس في دراساته للتذكر ، ويعني عنده ببساطة انه اذا تساوت العوامل الاخرى فان الاستجابة الأكثر حداثة أكثر احتمالاً في التكرار من الاستجابة الأقل حداثة .

وقد احتفظت السلوكية الجديدة بهذا الاهتمام بموضوع التعلم ، ان لم تكن قد بالغت فيه ، ومعظم صيغ السلوكية الجديدة هي في أساسها « نظريات » للتعلم ، وعلى وجه الخصوص التعلم البسيط . وظهر عندهم التمييز المشهور بين الاشتراط الكلاسيكي classical conditioning والاشتراط الاجرائي operant conditioning قد تجاهلوا العمليات العقلية العليا ، وتبنوا منطقاً يرى أن قوانين هذه العمليات يمكن اشتقاقها من المسلمات التي تحكم مبادئ السلوك الأساسية ، ومن خلال تطبيق مبادئ الاشتراط على الحيوان أو على أبسط استجابات الانسان .

ودون الخوض في تفاصيل نظرية كلارك هل في التعلم - وفي السلوك عامة - واضافات كينيث سبنس K. Spence عليها - يمكن القول ان السلوك عند السلوكيين الجدد هو دالة لجهد الاستجابة المؤثر effective reaction

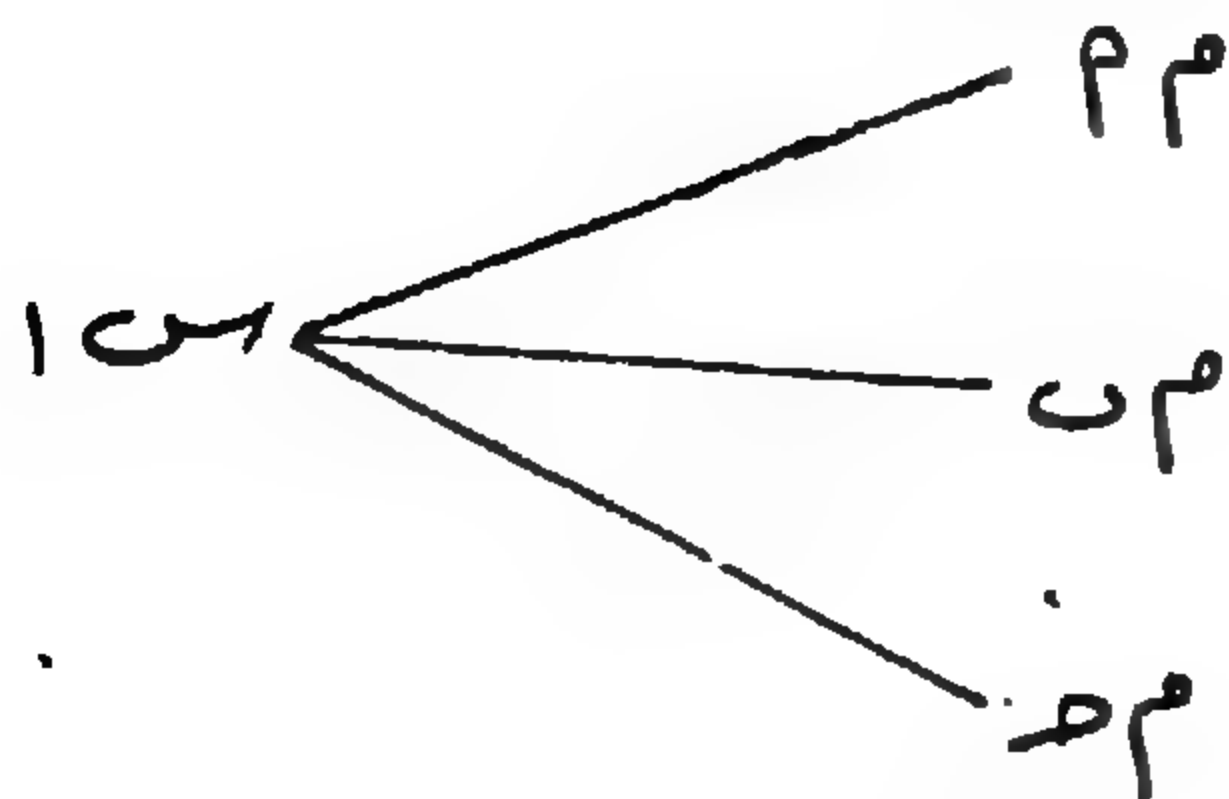
potential والذي يرمز له بالرمز $S \rightarrow R$ أو (م ج س) . وجهد الاستجابة المؤثر هذا هو بدوره دالة لاندماج قوة العادة - habit strength ($S \rightarrow H \rightarrow R$ أو م ع س) في علاقة تضاعفية مع حالة الحافز المؤثر effective drive state (D أو ف) مطروحة منها الجهد الكاف الكلي total inhibitory potential ($I \rightarrow E$ أو ك ج) ويمثل الجهد الكاف الكلي مجموع الكف الاستجابي relative inhibition (I_r أو ك س) والكف

معينة . وقصة التزام واطسون بمبادئ الفعل المنعكس الشرطي باعتبارها القوانين الأساسية للتعلم قصة طريفة من وجهة « سوسيولوجيا العلم » . فيروى كوخ (٤٣) أن لاشلي أخبره هو وكارل زنر Zener أن واطسون أمضى جزءاً من صيف عام ١٩١٦ في جهد كبير للحصول على تسجيلات فوتوغرافية لحركات الكلام المضمرة تأكيداً لنظريته في التفكير التي أراد ان يتناولها في خطابه التذكاري للجمعية الأمريكية لعلم النفس الذي كان عليه أن يلقيه بمناسبة انتخابه رئيساً لها في خريف ذلك العام ، ولكنه قبل موعد الخطاب بأسبوعين اكتشف أن النجاح لن يكون حليفه في هذا الصدد . وسرعان ما تحول واطسون - فقد كان تلميذه لاشلي يجرى تجاربه العملية على الافراز اللعابي عند الانسان والاشترط الحركي - ، فقام واطسون باعداد هذا البحث اعداداً سريعاً وانتهى الى التوصية باستخدام طرق الاشتراط في مختلف مجالات علم النفس ، وكان موضوع خطابه التذكاري هو : « مكان الفعل المنعكس الشرطي في علم النفس » The place of conditioned reflex in psychology وفي سنة ١٩١٩ استخدم واطسون مفهوم الفعل المنعكس في دراسة اكتساب المخاوف وأجرى تجربته المشهورة على الطفل البرت Albert . وفي سنة ١٩٢٤ اعتبر الاستجابة الشرطية مفتاح تكوين العادات ، وهو في هذا يتفق مع اثنين من معاصريه هما سمث وجاثرى ، الا أنهم جميعاً لم يعترفوا بأهمية قانون التعزيز reinforcement عند بافلوف ، والذي يبدو أنه يرتبط بقانون الاثر law of effect عند ثورنديك . ومعنى ذلك أن نظرية واطسون تنتمي الى التقاليد الارتباطية القديمة بشكل واضح .

ويؤكد هذا التأثير الارتباطي في واطسون تناوله لقانون الحدائة الذي يكون - كما أشرنا - مع قانون التكرار فرعين من قانون الارتباطيين المشهور : « قانون الاقتران » ،

عندهم مفهوم التنظيم الهرمي للمثير والاستجابة stimulus and response hierarchies والشكل الآتي يوضح مثل هذه التنظيمات الهرمية :

وفي هذا الشكل يدل الرمز م على المثير والرموز س١ ، س٢ ، س٣ على استجابات ثلاث لهذا المثير ، ويدل الشكل (١) على أن (س١) أقوى من (س٢) ، وهذه بدورها أقوى من (س٣) . ومعنى قوة الاستجابة أنها أعلى من التنظيم الهرمي ، كما أن الاستجابة الأقوى أكثر احتمالا للحدوث في وجود المثير . فمثلا إذا كانت كلمة « منضدة » تدل على المثير ، فإن استجاباتها الثلاث - مرتبة حسب التنظيم الهرمي - هي كرسي (س١) ، واثاث (س٢) وارضية (س٣) ، ويصف ملتزمان (٤٦) الموقف « بالميكانيزم التباعدى divergent mechanism » حين تكون الاستجابة الصحيحة له منخفضة في التنظيم الهرمي (كلمة ارضية في مثالنا) ، ويصف الموقف بالميكانيزم التقاربى convergent حين يكون الامر مثلما هو مبين في الشكل (٣) حيث نجد تنظيما هرميا تظهر فيه المثيرات المختلفة استجابة معينة بمقادير مختلفة . فكلمات مثل كتاب (م١) وقلم (م٢) ومستقبل (م٣) تؤدي الى ظهور نفس الاستجابة (أى طالب) ، الا أن (م١) (كتاب) أقوى في اظهار هذه الاستجابة من غيرها وبالتالي تحتل أعلى مكانة في هذا التنظيم الهرمي .



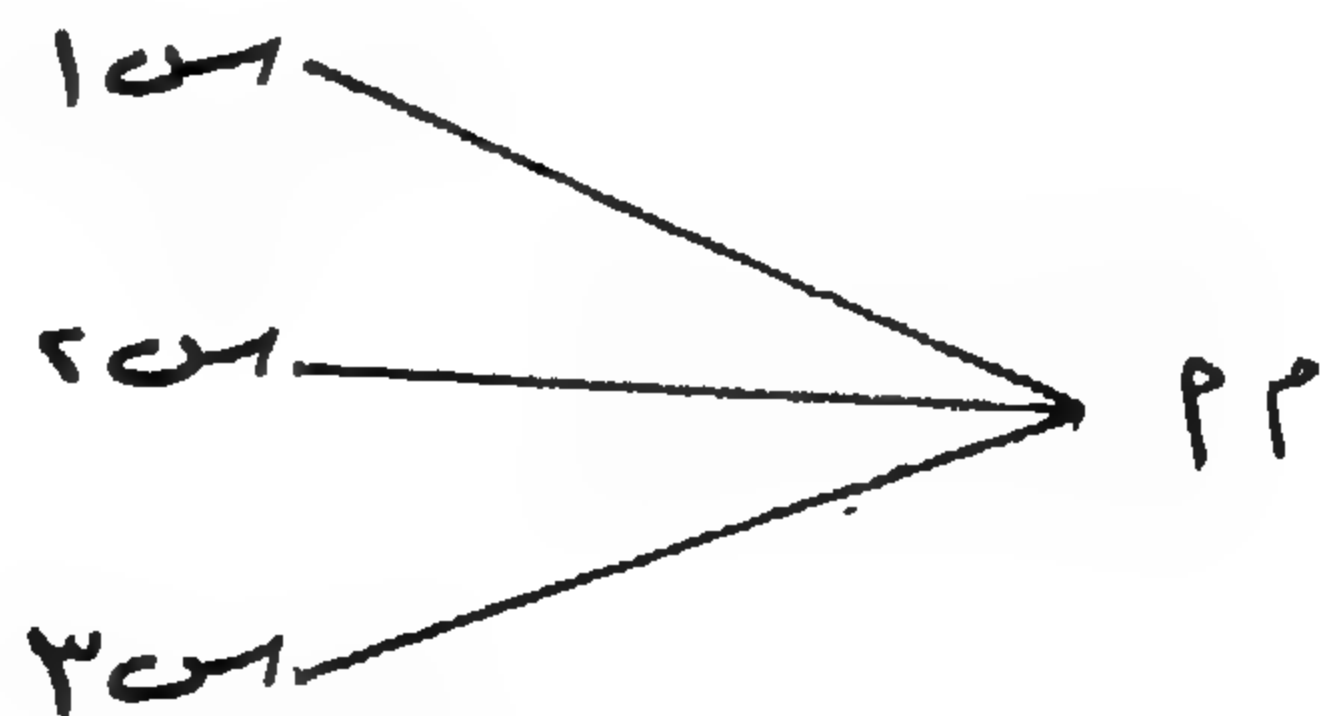
الشكل (ب) الميكانيزم التقاربى

الشرطى conditioned inhibition (SIR) ار

(مكس) ، أما حالة الحافز المؤثر فتدل على حاصل جمع الاستجابة السابقة للهدف anticipatory goal response (Rg-Sg س-م) والحوافز الأولية والثانوية . كما ان الأثر التضاعفى للاستجابة السابقة للهدف يقتصر على مجموعة الاستجابات instrumental responses التي ترتبط بها .

وقد ظلت السلوكية الجديدة تنتظر لأكثر من عشرين عاماً الوصول الى الاشتقاقات الثانوية من المبادئ الأولية للسلوك البسيط لتطبيقها على « العمليات العليا » . الا أن ذلك لم يحدث لأسباب منهجية وإستمولوجية اشرنا اليها حينها ، ولذلك حدث ابتداء من عام ١٩٥٠ حتى الآن اخطر جوانب التغير في السلوكية وهو العودة الى الاهتمام بمبادئ المشكلات التى أهملت طويلا كالادراك والسلوك اللغوى والتفكير وما يسمى العمليات الوسيطة mediational processes .

وقد حاول بعض السلوكيين المعاصرين تطبيق مبادئ كلارك هل على السلوك المركب ، ومن هؤلاء نيل ميللر وكوفر Cofer واوسجود Osgood وملتزمان Maltzman وستاس Staats . ومن المفاهيم الأساسية

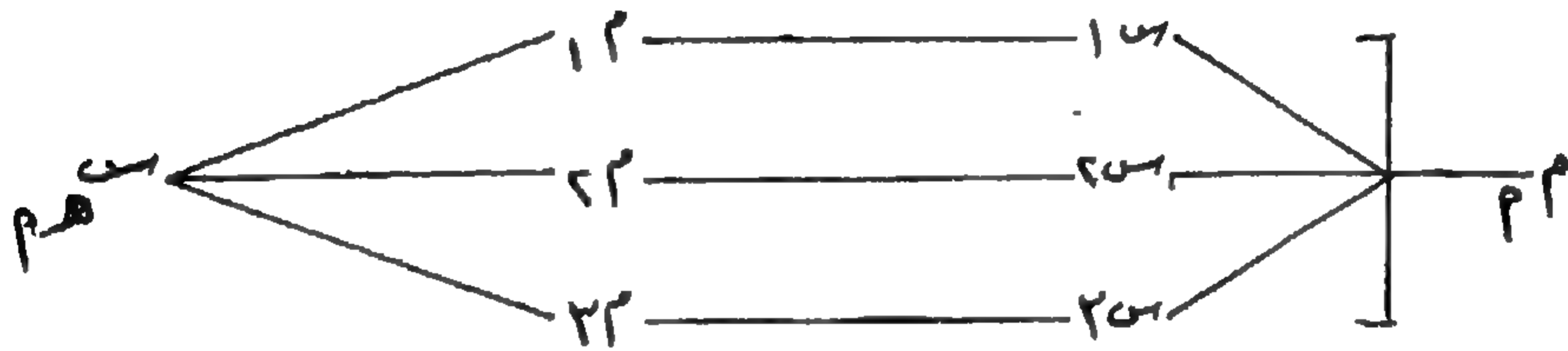


الشكل (١) الميكانيزم التباعدى

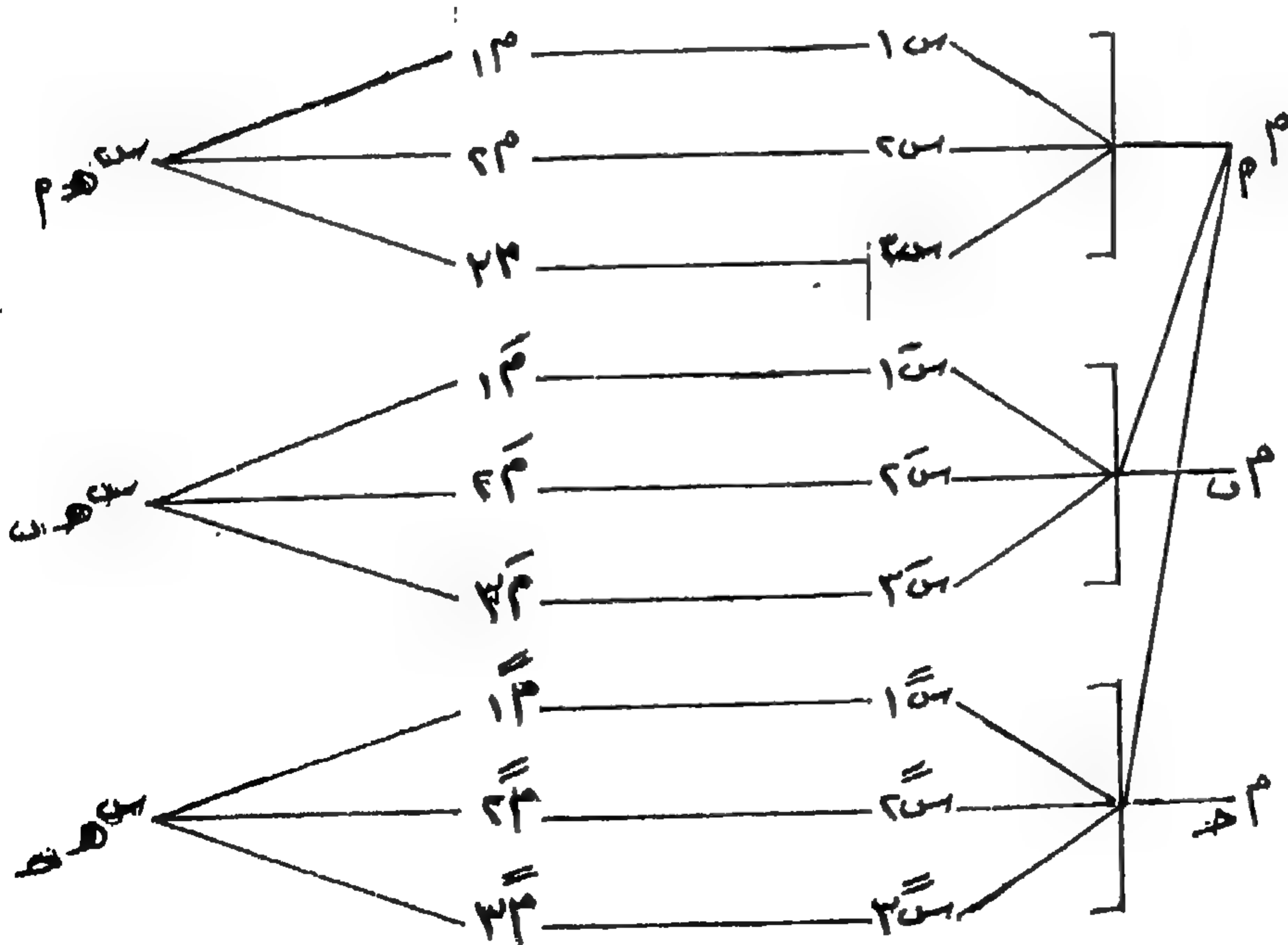
وترتبط الميكانيزمات التباعدية والتقاربية فيما يسمى « التنظيم الهرمي لعائلة العادة habit family hierarchy » كما هو مبين في الشكل الآتي :

وفي هذا الشكل نجد ان مشيراً خارجياً معيناً (١٤) يؤدي الى ظهور ثلاث استجابات (في الميكانيزم التباعدى) مختلفة في قوتها وتأثيرها . وترتبط هذه الاستجابات بدورها بثلاثة مشيرات مختلفة في ميلها لاحداث استجابة معينة (في

الميكانيزم التقاربى) . أما س ١٥ او استجابة الهدف (RG) فتدل على حل المشكلة . وفي رأى ملتزمان ترتبط هذه التنظيمات الهرمية لعائلة العادة فيما بينها وتعطي تنظيماً هرمياً مركباً . ومعنى ذلك ان التنظيمات الهرمية تختلف في قوتها وتشغل مراكز متفاوتة من حيث القوة والضعف ، تماماً كالاستجابات والمثيرات ، ويوضح الشكل (٤) تنظيماً هرمياً مركباً لعائلة العادة .



شكل (٣) التنظيم الهرمى لعائلة العادة



شكل رقم (٤) تنظيم هرمى مركب لعائلة العادة

وبالطبع فان هذا جهد يستحق التشجيع والتدعيم وبخاصة جهود **هارلو Harlow** ودراساته عن التأهب للتعلم learning set واكتساب الاستبصار واهتمامات **اوسجود Osgood** وتلاميذه بميدان المعنى والدلالة السيمانتية والسلوك اللغوي ، والتحليل الجديد الذي يقدمه **دونالد هيب Donald Hebb** لعملية الادراك ، وغير هؤلاء كثيرون يهتمون بما ظل موضوعاً محرماً في السلوكية الكلاسيكية أو مهملاً في السلوكية الجديدة .

الا ان الاعتراض الاساسي الذي يثيره كوخ (٤٣) هو هذا الاتجاه الشمولي لتفسير « كل شيء » بالثير والاستجابة . وقد اشرنا آنفاً الى غموض هذين المصطلحين في تاريخ السلوكية كله . ويبدو لنا ان افضل سياسة يمكن ان يلتزم السلوكي المعاصر بها هي انه كمتخصص في علم النفس عليه ان يفتح آفاقه للاسهامات العديدة التي قدمها كثير من العلماء من خارج المدرسة السلوكية ، نذكر منهم على سبيل المثال : الجشطات والمجاليين وچان بياجيه وعلماء النفس الفسيولوجيين والتحليليين النفسيين واصحاب التحليل الفينومينولوجي والسيبرناتي والعاملين للنشاط الانساني .

★ ★ ★

و - البيئية : لم يبق في هذه الدراسة الا ان نتناول - بايجاز شديد - معالم الاتجاه الأخير في السلوكية وهو ما يسمى البيئية environmentalism وهو الاتجاه الذي التزم به واطسون في اواخر حياته العلمية ، ولم يكن واضحا في كتاباته المبكرة . ويتضح هذا الاتجاه من عبارته المشهورة انه لو اتبعت حرية التحكم في بيئة الطفل السوى وتعليمه فانه يستطيع ان يصنع منه ما يشاء بصرف النظر عن

وفي هذا الشكل نجد ان م أ يمكنه استثارة التنظيم الهرمي لعائلة العادة الخاص به وكذلك التنظيمين الهرميين الخاصين بالثيرين م ب و م ج . وتصبح س جزءاً من ميكانيزم تقاربى لانها يمكن استثارتها بالثيرات م أ م ب م ج ويصبح لدينا في هذه الحالة تنظيم هرمي للتنظيمات الهرمية لعائلة العادة ، او فئة جامعة لفئات العلاقات بين المثيرات والاستجابات ، ويرى ملتزمان ان سلوك حل المشكلة يتضمن انتقاء للتنظيمات الهرمية لعائلة العادة ، وانتقاء للاستجابات الخاصة في تنظيم هرمي معين .

ويستخدم ملتزمان مفهوم « التعميم الوسيط mediated generalization » أى انتشار الأثر spread of effect من عنصر من عناصر التنظيم الهرمي الى عنصر آخر ، في تفسير عملية التفكير . وقد بين ستانس (٦٤) ان الاستجابات المختلفة في التنظيم الهرمي لعائلة العادة تؤثر في محاولات المفحوص حل المشكلة . ففي بداية التفكير تكون الاستجابة الصحيحة منخفضة في التنظيم الهرمي لعائلة العادة ، أو يكون التنظيم الهرمي الصحيح منخفضاً في تنظيم هرمي مركب . وكلما زادت قوة الاستجابة الصحيحة أو التنظيم الهرمي الصحيح أدى ذلك الى حل المشكلة . ومعنى ذلك ان الاستجابة الخاطئة السائدة - أو التنظيم الهرمي الخاطئ السائد - في بداية موقف التفكير تتعرض للانطفاء التدريجي نتيجة لتكرار الفشل في حل المشكلة . وفي نفس الوقت تتزايد قوة الاستجابات المنخفضة في التنظيم الهرمي عن طريق التعميم الوسيط وفيه نجد ان آثار التعزيز في عنصر من عناصر التنظيم الهرمي تؤثر في عناصر أخرى منه وتؤدي في النهاية الى زيادة قوة العنصر الصحيح الذي لم تكن له السيادة في البداية .

وهكذا نجد السلوكيين المعاصرين يسعون لتحليل العمليات العقلية العليا - كالتفكير - في ضوء مذهبية المثير - الاستجابة (م - س) .

((مواهبه)) أو ((اهتماماته)) أو ((قدراته)) أو
((مهنة أبويه)) أو ((عنصرهما)) .

والواقع أن اتجاه البيئة المتطرفة لم يكن نتيجة للسلوكية في ذاتها ، فعلاقته بقضية الاستبطان والموضوعية المنهجية غير واضحة : ولو أن له بعض العلاقة بالاتجاه الطرفي وتأكيد التعلم كموضوع لعلم النفس . ولهذا نجد بعض السلوكيين يرفضونه والبعض الآخر بقبولونه ، أى أنه لم يكن اتجاهاً مطرداً في تاريخ السلوكية كالاتجاهات الأخرى التي اشرنا إليها في هذه الدراسة .

ونحن نتفق مع وودورث وشيهان (٧٠) في أن الخلاف بين أصحاب الوراثة وأصحاب البيئة ليس خلافاً « مذهبياً » وأنه يجب أن يتحول الى مسألة تقبل الدراسة وأن يجمع عنها الباحثون الأدلة والحقائق . وتأتينا بالفعل الأدلة من علماء لم يكن همهم تأييد السلوكية أو دحضها وإنما كانوا يدرسون الوراثة والبيئة كموضوع للبحث العلمى . ومن ذلك مثلاً ما تؤكد الدراسات التي تجرى على جزيء deoxyribonucleic acid أو (DNA) وجزيء ribonucleic acid أو (RNA) من أن للسلوك أساساً وراثياً ، كما أن بعض الدراسات الأخرى تؤكد أن فترة النمو في مرحلة ما قبل الولادة والسنوات القليلة الأولى من حياة الطفل وبعد ولادته تلعب دوراً هاماً في تحديد ما يمكن للطفل أن ينجزه وبخاصة ما يتعرض له من حرمان أو خصوبة بيئية . وعلى حال فإن السؤال المطروح في علم النفس المعاصر هو تحديد - ما أمكن - الأهمية النسبية للوراثة والبيئة في السلوك ، وعدم الالتزام بوجهة نظر « أحادية » في هذا الموضوع الخطير .

★ ★ ★

خاتمة : يبدو لنا أن قصة السلوكية في علم النفس هي قصة الوهن التدريجي في موقف

لم يكن يمكن الإبقاء عليه بجدية - حتى عند ميلاده - فما بالك وقد بلغ اليوم من العمر ٨٠ عاماً وهو دنو من سن التقاعد في حياة الناس ، وأقل منه في حياة النظريات الحديثة في العلم .

وقد أعوز السلوكية في مختلف أطوارها التماسك والاتساق الداخلي ، واعتمدت في أغلب الأحوال على أسس ضعيفة أو متغيرة ، وسعت الى تحقيق أغراض الطمأنينة واليقين العقليين أكثر من الوصول الى المعرفة .

وقد حاولنا في هذه الدراسة أن نعرض للأسس الاستمولوجية والمنهجية للسلوكيات المختلفة ومع ذلك فقد لا يكفى تفنيد السلوكية من الوجهة الميتافيزيقية لدحضها تماماً ، ومن ذلك مثلاً ماذا يمكن أن نفعل لمنكر عنيذ لوجود العقل والخبرة ؟ أن مثل هذه الأمور تدخل في باب « الاعتقاد » أكثر منها في باب العلم .

أما إذا تناولنا السلوكية من الوجهة المنهجية فيمكن أن نخلص من دراستنا هذه الى أن مفهوم العلم الذي تفترضه السلوكية لا يتفق مع التصور الذي يقدمه فلاسفة العلم ومؤرخوه وفلاسفة مناهج البحث ، بل والعلماء الممارسون أنفسهم في الميادين العلمية التي طالما حدا علم النفس حذوها ، ونقصد بها على وجه الخصوص الفيزياء ، وذلك في عصور السلوكية المختلفة . وقد أدت هذه الأسس المنهجية - المتخلفة عن العصر - الى نواتج محددة في مجالات انتقاء موضوعات علم النفس ومشكلاته ، كالتجريب على الحيوان وعلى أبسط صور السلوك الانساني ، وتأكيد التعلم وإهمال العمليات العقلية العليا ، مما جعل نتائج التجريب في علم النفس السلوكي لاكثر من نصف قرن أبعد ما تكون عن حياة الانسان اليومية وممارساته العملية والتطبيقية .

ويدافع السلوكيون المحدثون عن موقفهم

خصائص الشخصية فهي أبعد من متناول السلوكية، وهي في الوقت نفسه أخطر أهداف التربية .

وفي ميدان العلاج النفسي ابتكر السلوكيون ما يسمى العلاج السلوكي behaviour therapy والذي يسعى الى تعديل الأعراض الراهنة ويركز على مظاهرها السلوكية في ضوء الاستجابات التي يمكن ملاحظتها ، بالاستعانة بمبادئ التعلم الشرطي الاجرائي وطرق المحاكاة modeling والاشتراط العكسي counter-conditioning (٨ ، ١٦ ، ٣١ ، ٤٩) . الا ان طريقة العلاج السلوكي - بالرغم من حماس مبتكريها ومؤيديها - ما زالت في حاجة الى مزيد من الدعم التجريبي الذي يؤكد فعاليتها في علاج الامراض النفسية المختلفة ، بالإضافة الى حاجتها الى التطوير في ضوء التغيرات التي لحقت بالسلوكية المعاصرة ذاتها .

فيذكرون نماذج من تطبيقات السلوكية في المجالات التطبيقية ، وعلى وجه الخصوص ، مجالي التربية والعلاج النفسي . ففي مجال التربية ظهر التعليم المبرمج programmed instruction وآلات التدريس teaching machines وهي على الرغم من ظهورها - من الوجهة التاريخية - في أطر غير سلوكية - الا ان السلوكية - وبخاصة عند سكنر - دعمتها بل ونقلتها الى مجال الحاسبات الالكترونية المعاصرة (٩ ، ٤٠ ، ٦٣) وبالطبع لا يمكن للمرء ان ينكر أهمية هذا الابتكار التربوي والتكنولوجي الخطير ، الا ان مشكلات التربية لا زالت أشد تعقداً وتركيباً من ان يحيط بها التعليم المبرمج ، وقصاراه ان يقلل اعباء المعلم في تدريس المحتوى البسيط وتحقيق الاهداف التي تتعلق بالمعلومات والحقائق والمبادئ والقوانين ، اما التعلم لأهداف اكتشاف طرق التفكير والتذوق وتغيير الاتجاهات واكتساب الميول وتعديل بعض

★ ★ ★

المراجع

- ١ - احمد زكى صالح : نظريات التعلم ، النهضة المصرية ، ١٩٧١ .
- ٢ - ديوى (جون) : المنطق ، نظرية البحث (ترجمة زكى نجيب محمود) دار المعارف ، ١٩٦٠ .
- ٣ - رمزية الغريب : التعلم ، دراسة نفسية تفسيرية توجيحية ، الانجلو ، ١٩٦٧ .
- ٤ - سمية احمد فهمي : دور النظرية في تفسير التعلم ، الجزء الاول ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٨ .
- ٥ - سيد محمد فنيح : « اللغة والفكر عند الطفل » ، عالم الفكر ، المجلد الثاني ، العدد الاول ١٩٧١ ، ٩١ - ١٣٠ .
- ٦ - فاخر عقل : التعلم ونظرياته ، دار العلم للملايين ، ١٩٦٧ .
- ٧ - فاخر عقل : مدارس علم النفس ، دار العلم للملايين ، ١٩٦٨ .
- ٨ - فخرى الدباغ : « النظرية السلوكية في طورها الجديد » ، الفكر المعاصر ، العدد ٢٨ ، ١٩٦٧ ، ٤٢ - ٤٩ .
- ٩ - فؤاد ابو حطب : « الحاسب الالى وعملية التعلم » ، صحيفة التربية ، يناير ١٩٧١ ، ٣٦ - ٤٧ .
- ١٠ - فويس (برايان) : آفاق جديدة في علم النفس (ترجمة فؤاد ابو حطب) . تحت الطبع .
- ١١ - محمد عماد الدين اسماعيل : المنهج العلمى في تفسير السلوك ، النهضة المصرية ، ١٩٧٠ .
- 12 — Abou-Hatab, F., A factor-analytic and experimental study of intuitive thinking; Ph.D. Thesis, University of London, 1966.
- 13 — Abou-Hatab, F. Penfold, D. M., "The factorial dimensions of verbal critical thinking," J. exp. Educ., 36, 1967, 1-12.
- 14 — Austin, J. L., How to do things with words, Oxford ; Clarendon Press, 1962.
- 15 — Ausubel, D. P., Readings in school learning, Holt, Rinehart & Winston, 1969.
- 16 — Bandura, A., "Behavioural psychotherapy", Scient. Amer., 216, March 1967 78-88.
- 17 — Bergmann, G. Semantics., In : V. Fern (ed.), A history of Philosophical systems, Philosophical Library, 1950.
- 18 — Bridgman, P. W., The logic of modern physics, Maicmillan, 1927.
- 19 — Bridgman, P. W., The way things are, Harvard University Press, 1959.
- 20 — Broadbent, D. E., Behaviour, Methenn, 1961.
- 21 — Burt, C., "Definition and Scientific method in psychology", British Journal of statical psychology, 2, 1958, 31-69.
- 22 — Burt, C., "Logical positivism and the concept of consciousness", Brit. J. Statis, Psychol., 13, 1960, 55-77.
- 23 — Burt, C., "The concept of consciousness", Brit. J. Psychol., 53, 1962, 229-242.
- 24 — Burt, C., "Consciousness and Space perception", Brit. J. statist. Psychol, 17, 1964, 77-85.

- 25 — Burt, C., "Consciousness and behaviourism," *Brit. J. Psychol.*, 55, 1964, 93-90
- 26 — Burt, C. Gregory, W. L., "Scientific method of psychology, *Brit. J. statist. Psychol.*, 2, 1958, 105-128.
- 27 — Carnap, R., "Testability and meaning", *Phibs. Scie.* 1936 & 1937.
- 28 — Carnap, R., "The methodological character of theoretical concepts," In : H. Feigl & M. Scriven (eds.), *Minnesota studies in the philosophy of science*, Vol. 1, University of Minnesota Press, 1956.
- 29 — Chaplin, J. P. & Krawiec, T. S., *Systems and theories of psychology*, Holt, Rinehart & Winston, 1968.
- 30 — Colodny, R. G. (ed.), *Frontiers of science and philosophy*, Pittsburgh University Press, 1964.
- 31 — Eysenck, H. J. (ed.), *Experiments in behaviour therapy*, Pergman Press, 1964.
- 32 — Guthrie, E. R., "Association by contiguity," In : S. Koch (ed.), *Psychology : A study of a science*, Vol. 2, Graw-Hill, 1959.
- 33 — Hamlyn, D. W. Behaviour. In : V/C. Chappell, et al., (ed.), *The philosophy of mind*, Prentice-Hall, 1962.
- 34 — Hebb, D. O., *Organization of behaviour*, John Wiley, 1949.
- 35 — Hebb, D. O., *A textbook of psychology*, Saunders, 1966.
- 36 — Hull, C. L., "knowledge and purpose as habit mechanisms," *Psychol. Rev.*, 37, 1930, 511-525.
- 37 — Hull, C. L., "The mechanism of the assembly of behaviour segments in novel combinations suitable for problem solution", *psychol. Rev.*, 42, 1935, 219-245.
- 38 — Hull, C. L., *Principles of behaviour*, Appleton-Century, 1943.
- 39 — Hull, C. L., *A behaviour system*, John Wiley, 1952.
- 40 — Kay, H., Dood, 13 and Sine, A., *Teaching machines and programmed instruction*, Penguin Books, 1968.
- 41 — Knopfmacher, F., "Types of behaviour theory," *Australian J. Psychol.*, 18, 1965, 167-178.
- 42 — Koch, S. "Clark L. Hull" In : W.K. Estes (ed.), *Modern learning theories*, Appleton-Century, 1954.
- 43 — Koch, S., "Psychology and emerging conceptions of Knowledge as unitary", In : T. W. Wann (ed.) *Behaviourism and phenomenology*, University of Chicago Press, 1964.
- 44 — Mace, C. A. "Casual explorations in psychology", In : C. Banks & P. L. Broadhurst (ed.), *Studies in psychology*. University of London Press, 1965.
- 45 — Malcolm, N. "Behaviourism as a philosophy of psychology", In : T. W. Wann (ed.) *Behaviourism and phenomenology*, University of Chicago Press, 1964.
- 46 — Maltzman, L. "Thinking from a behaviouristic point of view" *Psychol. Rev.*, 62, 1955, 275-286.
- 47 — Mandler, G. & Kessen, W., *The language of psychology*. John Wiley, 1959.
- 48 — Melfessel, M., "Points of view", In. J. P. Guilford (ed.), *Fields of psychology*, D. Van Nostrand, 1966 (third edition).

- 49 — Meyer, V. & Chesser, E. S., **Behaviour therapy in clinical psychiatry**. Penguin Books, 1970.
- 50 — Miller, N. E., " Liberalization of basic S-R concepts ", In : S-Koch (ed.) **Psychology : A study of a science**, Vol. 2, Mcgraw-hall, 1959.
- 51 — Morris, L. " Is science really Scientific ", **Science J.**, Vol. 2, No. 12, 1966, 76-80.
- 52 — Murphy, G., **Historical introduction to modern psychology**, Harcourt, 1949.
- 53 — Notterman, J. M. & Mintz, D. E., **Dynamics of response**, John Willey, 1965.
- 54 — O'Brien, G. W., " Behaviourism and explanation ", **Australian J. psychol.**, 18, 1966, 197-209.
- 55 — O'Neil, W. M., " What are stimuli ", **Australian J. Psychol.**, 17, 1965, 109-116.
- 56 — Osgood, C. A., "A behaviouristic analysis of perception and language as cognitive phenomena", In : " **Contemporary approaches to cognition**, Harvard University Press, 1957.
- 57 — Polanyi, M., **Personnal Knowledge**, University of chicago Press, 1958.
- 58 — Ryle, G., **The concept of mind**, Hutchinson's University Library, 1949.
- 59 — Scriven, M., " Views of human nature ", In : T. W. Wann (ed.), **Behaviourism and phenomenology**, University of chicqgo Press, 1964.
- 60 — Skinner, B. F., **Science and human behaviour**, Macmillan, 1953.
- 61 — Skinner, B. F., **Verbal behaviour**. Appleton, 1957.
- 62 — Skinner, B. F., " Behaviourism at fifty ", In : T. W. Wann (ed.), **Behaviourism and phenonmenology**. University of chicago Press, 1964.
- 63 — Smith, W.l & Moore, J. W. (ed.), **Programmed learning**, D. Van Nostrand, 1962.
- 64 — Statts, A. W., " Verbal habit families, concepts, and the operant conditioning of word classes ", **Psychol. Rev.**, 68, 1961, 190-204.
- 65 — Talman, E. C., **Purpose behaviour in animals and men**, Century, 1932.
- 66 — Tolman, E. C., " Principles of purposive behaviour ", In : S. Koch (ed.) **Psychology : A study of a science**, Vol. 2, McGraw-Hill, 1959.
- 67 — Watson, J. B. **Behaviour : An introduction to comparative psychology**, Holt, Rinehart and Winston, 1914.
- 68 — Watson, J. B., **Psychology from the standpoint of a behaviourist**, Lippencott, 1919.
- 69 — Wilkie, J. S., " Neurology and free will ", In : C. Banks & P. L. Broadhurst (eds.), **Studies in psychology**. University of London Press, 1965.
- 70 — Woodworth, R. S. & Sheehan, M.R., **Contemporary schools of psychology**, Metheun, 1964.
- 71 — Zener, K. & Gaffron, M., " Percepual experience : An analysis of it relations to the external world through internal processings," In : S. Koch (ed.) **psychology : A study of a science**. Vol. 1v, Mcgraw-Hill, 1962.
- 72 — Ziff. P., " About behaviourism," In : C. W. Chappell, et al. (ed.), **The philosophy of mind**, Prentice-Hall, 1962.

أصول الفكر العربى الحديث* عند الطهطاوى

محمود فنى حجازى

والكتب الفرنسية وحسب ، بل هى فى المقام الأول ثمرة معايشة للحياة الاوروبية فى باريس (١٨٢٦ - ١٨٣١) وفهم لجوانبها المختلفة وللأسس التى تقوم عليها . لقد استطاع الطهطاوى أن يتمثل جوانب كثيرة من الثقافة الفرنسية والحياة الاوروبية وأن يتبين السمات الأساسية للحضارة الحديثة وأنها لا تتناقض مع روح الاسلام ومن ثم يمكن الأخذ بجوانب كثيرة من الحضارة الاوروبية والافادة من هذه الجوانب لبناء المجتمع

يعد رفاعة بدوى الطهطاوى (١٨٠١ - ١٨٧٣) رائد الفكر العربى الحديث فى المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية والعلمية . لقد اهتم عدد من الباحثين العرب والاوروبيين بحياة رفاعة الطهطاوى وبعض مؤلفاته وخصصوا لسيرته وجهوده عدداً من الكتب، ولكن المحتوى الفكرى لجهود الطهطاوى فى هذه المجالات لم يشغل فى هذه الدراسات اهتماماً كبيراً . ان أفكار الطهطاوى فى التقدم من جوانبه المختلفة ليست حصيلة نظر عقلى وقراءة عميقة فى التراث العربى

* اعد هذا البحث بمناسبة الذكرى المئوية الاولى للطهطاوى (مايو ١٨٧٣ - مايو ١٩٧٣)

الاسلامى الحديث . وتتضح جزئيات هذه القضية يبحث ما كتبه الطهطاوى عن الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية والعلمية (١) .

أولاً : الفكر السياسى

كانت حياة الطهطاوى قبل البعثة في فترة حافلة بالتحويلات السياسية في مصر ، فقد ولد الطهطاوى في العام (١٨٠١) الذي رحلت فيه الحملة الفرنسية عن مصر وحضر فيه محمد علي اليها وتتابعت الأحداث فأصبح محمد علي حاكماً عليها . وكانت الحياة السياسية في فرنسا اثناء بعثة الطهطاوى بها زاخرة بالأحداث الجسام ، كانت الثورة الفرنسية (١٧٩٠) ماثلة بمثلها واحداثها ونتائجها الاجتماعية والسياسية ، واتاحت ثروة الفرنسيين (١٨٣٠) أن يعيش الطهطاوى أحداث فرنسا وأن يتمثل روح الثورة الفرنسية . وكانت ثقافة الطهطاوى من ناحية النظرية السياسية خير زاد له على فهم الأحداث والتعليق عليها ، كان قد عرف الآراء السياسية لمونتسكو وروسو وغيرهما من فلاسفة السياسة .

ذكر الطهطاوى أنه اهتم اثناء البعثة في باريس بالكتب السياسية وقرا فيها وحده أو مستعيناً ببعض الاساتذة مجموعة هامة من كتب فلسفة السياسة . وعبارة الطهطاوى : « وقرأت في الحقوق الطبيعية (= Droit naturel) مع معلمها كتاب برلاكى وترجمته وفهمته فهماً جيداً ، وهذا الفن عبارة عن التحسين والتقييح العقليين ، يجعله الافرنج أساساً لأحكامهم السياسية المسماة عندهم شرعية . وقرأت أيضاً مع مسيو شواليه (= شيقالييه) جزئين من كتاب يسمى « روح الشرائع » مؤلفه شهير بين الفرنسيين يقال له منتسكو وهو أشبه بميزان بين المذاهب الشرعية والسياسية ، ومبنى على التحسين والتقييح العقليين . ويلقب عندهم بابن خلدون الافرنجى ، كما أن ابن خلدون يقال له عندهم منتسكو الشرق أى منتسكو الاسلام . وقرأت أيضاً في هذا المعنى كتاباً يسمى « عقد الناس والاجتماع الانساني » مؤلفه يقال له روسو ، وهو عظيم في معناه . وقرأت أيضاً في كازيطات (= كتب ومجلات) العلوم اليومية

(١) كتب صالح مجدى تلميذ الطهطاوى اقدم ترجمة له بعنوان : « حلية الزمن بمناقب خادم الوطن » ط القاهرة ١٩٥٨ بتحقيق : د جمال الدين الشيال .

وأهم الدراسات العربية حول الطهطاوى :

- جمال الدين الشيال : « رفاة الطهطاوى زعيم النهضة الفكرية في عصر محمد علي » . القاهرة ١٩٤٦ ، وكذلك « تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي » . القاهرة ١٩٥١ ، وتقع ترجمة الطهطاوى في الصفحات ١٢ - ١٤٦ .
- أحمد أحمد بدوى : « رفاة الطهطاوى بك » - القاهرة ١٩٤٩ .
- حسين فوزى النجار : « رفاة الطهطاوى ، اعلام العرب » ٥٣ بالقاهرة د . ت .
- الفكر العربي في مائة عام ، بحوث مؤتمر هيئة الدراسات العربية ، الجامعة الامريكية ببيروت ١٩٦٧ .
- لويس عوض : تاريخ الفكر المصرى الحديث (٢) القاهرة ١٩٦٩ .

أهم الدراسات المكتوبة بلفات اوروبية وتناولت الطهطاوى :

- A. Hourani, Arabic Thought in the Liberal Age, Oxford 1962.
- I. Abu-Lughod, Arab Rediscovery of Europe, Princeton 1963
- K. Stowasser, At — Tahtawi in Paris, Münster Diss. 1966.

وتطبع الأعمال المختارة للطهطاوى بتقديم وتعليق كاتب هذا البحث بالهيئة العامة للكتاب بالقاهرة .

والشهرية التي تذكر كل يوم ما يصل خبره
من الأخبار الداخلية والخارجية المسماة
البوليتيكية (= السياسة) وكنت مولعاً بها
غاية التولع » (٢) .

ويوضح النص السابق معرفة الطهطاوى
بأهم كتب فلسفة السياسة التي كونت الفكر
السياسى حتى ذلك الوقت . أدرك الطهطاوى
مدى اختلاف الفكر السياسى الحديث عن
نظرية الحكم كما كانت مطبقة في مصر والعالم
العربى في ذلك الوقت ، واستخدم الطهطاوى
عبارة « **التحسين والتقيح العقليين** » وصفاً
لتحكيم العقل واعماله وتطبيق النظريات التي
يصل اليها الفكر في المجال السياسى ايضاً
دون الانطلاق من الكتب الدينية . أما اهتمام
الطهطاوى بمتابعة التيارات السياسية
والأحداث التي هزت فرنسا آنذاك فقد اتخذ
عدة أشكال منها ولعه الشديد بقراءة
« الكازيطات » أى الصحف والمجلات .

تناول الطهطاوى عدة موضوعات سياسية
في كتبه المتتابعة . تضمن « **تخليص الأبريز** »
ترجمة للميثاق الدستورى الفرنسى لسنة
١٨١٤ وتعليقاً عليه ووصفاً لأحداث ثورة
١٨٣٠ وتعليقاً عليها وتعريفاً بأهم التيارات
السياسية السائدة هناك . وعاش الطهطاوى
بعد عودته الى مصر تغيرات سياسية متتابعة ،
عاصر طموح محمد على وصعود نجمه ، ثم
انكساره وانحساره في مصر ، وموت عليه

عهد ابراهيم وعباس وشارك في اليقظة
الجديدة في عهد اسماعيل . لم يكن للطهطاوى
في عهد عباس أى نفوذ في الحياة العامة، ولكن
نفيه الى السودان كان فرصة سانحة لكى
يترجم رواية تعليمية سياسية هي « **مواقع
الأفلاك في وقائع تليماك** » للكاتب الفرنسى
فنيلون Jènelon, Les Aventures des Télémaque
فكأنه أراد أن يحتج بهذه الترجمة على
الحكم المطلق غير المستنير . ولكن أكثر الكتابات
السياسية المتأخرة للطهطاوى ترجع الى عصر
اسماعيل . فكتاب « **مناهج الألباب** » يضم
عرضاً واضحاً لآراء الطهطاوى في مجموعة من
القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية .
وتضمن كتابه « **المرشد الأمين** » - وهو في
المقام الأول كتاب في التربية - آراء كثيرة في
السياسة . ولذا تعد كتب الطهطاوى الثلاثة :
« **تخليص الأبريز** » (١٨٣٤) « **ومناهج
الألباب** » (١٨٧٠) و « **المرشد الأمين للبنات
والبنين** » (١٨٧٢) المصادر الأساسية للتعرف
على ملامح فكره السياسى . وقد تناول في كل
هذه الكتب - برغم الاختلاف في نقاط التركيز -
مجموعة من القضايا السياسية ، يمكن
تصنيفها في اطار ثلاث قضايا أساسية :
النظرية السياسية العامة ، قضية السلطات
العامة ، قضية الحقوق المدنية . ويُعد
الطهطاوى في كل هذه القضايا أول مؤلف
عربى تناول هذه الجوانب بهدف تأصيل الفكر
السياسى في العالم العربى الحديث .

(٢) الكتب المذكورة بالعربية في النص السابق (تخليص الأبريز ١٦٠) هي في اصولها الفرنسية :

1. Burlamqui, Principes du droit de la nature et des gens, Paris 1820.
2. Montesquieu, L'Esprit des Lois, Geneve 1748.
3. Rousseau, Du Contrat Social du Principes du droit Politique, 1762.

أما ترجمة الطهطاوى للكتاب الأول فكانت نوعاً من التريب على الترجمة ، ويبدو أن هذا هو السبب في أن
الطهطاوى لم ينشرها . ويبدو أيضاً أن الطهطاوى كان قد ترجم كتاباً لونتسكو أو أجزاء منه على أقل تقدير ، فهناك
إشارة الى ذلك في مناهج الألباب (ص ١٧٧) وقد أكد ناشر الطبعة الثانية من « مناهج الألباب » (١٩١٢) أن الطهطاوى
ترجم كتاباً لونتسكيو وأن مخطوط الترجمة موجود في مكتبة الطهطاوى الخاصة (انظر ص ٤٤٩ - ٤٥٠) ، وجمال الدين
الشيال : « تاريخ الترجمة والحركة الثقافية » - القاهرة ١٩٥١ (ص ١٤٥ - ١٤٦) .

(١) النظرية السياسية : عرف الطهطاوى السياسة باصطلاحها الاوروبى « (البوليتيكا) » (٢) وتتناول البوليتيكا عند الطهطاوى احوال الدولة الداخلية والخارجية « من جهة ادارتها وسياستها وما فيها من التولية والعزل ونحو ذلك » . وقسم الطهطاوى البوليتيكا التقسيم المتعارف عليه فى اوروبا الى « بوليتيكا خارجية » ، وتتناول « ما كان بين الدول والملل » ، و « بوليتيكا داخلية » وتتناول « ما كان فى دولة واحدة مما يتعلق بانتظامها وتديرها » (٤) . وهكذا افاد الطهطاوى من الكلمة الاوروبية بوليتيكا . ولم يكن مطمئنا الى ان هذه الكلمة تقابل كلمة « السياسة » او « علم السياسة » (٥) . حاول الطهطاوى التعبير عن الاصطلاح الاوروبى بوليتيكا بالعبارات التالية : فن السياسة الملكية ، فن الادارة ، علم تدبير المملكة (٦) . لقد افاد

الطهطاوى من الكلمة الاوروبية بوليتيكا واقترح لها مجموعة ترجمات فاستقرت كلمة سياسة ترجمة حديثة للكلمة الاوروبية ، وفى استخدام الطهطاوى لكلمة البوليتيكا اشارة واضحة الى ان معلوماته حول نظرية السياسة تنبع ايضا من مصادر اوروبية حديثة ، اعجب الطهطاوى بكثير مما جاء فيها ، فحاول نقله الى اللغة العربية .

تقوم الدولة فى رأى الطهطاوى على ركنين اساسيين هما : الحاكم والمحكوم . أى ان وجود الدولة يشترط وجود مجموعة بشرية صغيرة او كبيرة خاضعة لسيادة سلطة حاكمة واحدة . وقد استخدم الطهطاوى كلمات « الحكومة » او « القوة الحاكمة » او « ولى الامر » او « الملك » للتعبير عن السلطة الحاكمة فى « الدولة » و « المملكة » ، فالدولة « تقتضى

(٣) استخدام الطهطاوى هذا الاصطلاح لأول مرة فى تخلصى الابريز ١٦٠ ، وقد ظلت هذه الكلمة مستخدمة عند الطهطاوى وتلاميذه عدة سنوات الى ان بدأت كلمة السياسة تحل محلها . انظر ملحق كتاب « اتحاف الملوك الالباب بتقدم الجمعيات فى بلاد اوربا » لخليفة محمود ص ١٨ (القاهرة ١٢٥٨ - ١٨٤١) وترجع كلمة بوليتيكا الى الكلمة اليونانية (Techne) Politike وتدل على فن ادارة الدولة ، كما كان سائدا فى نظام المدينة الدولة Polis . وقد اخذت من - الكلمة اليونانية - الكلمات الدالة على السياسة فى اللغات الاوروبية : Politique فى الفرنسية و die Politik فى الالمانية و Politica فى الإيطالية . وقد نقل الطهطاوى هذه الكلمة بصيغتها الإيطالية الى الاحرف العربية ، وربما يرجع ذلك الى وجود هذه الكلمة بصيغتها الإيطالية فى اللهجة العربية فى مصر وقد دخلت اليها من الإيطالية قبل ان يستخدمها الطهطاوى . وتدل كلمة بوليتيكا فى اللهجة المصرية على الحيلة وهو المعنى الذى اشار الطهطاوى الى تجنبه والذى تؤديه ايضا الكلمة الإيطالية : « كان لفظ البوليتيكا معروفا ايضا بمعنى آخر وهو الحيلة والخداع والتدبير مما لا يليق الا بالمملكة الجائرة » مناهج الالباب ٢٣٤ .

(٤) انظر مقال الطهطاوى فى الوقائع الرسمية بتاريخ الخميس غرة ربيع الثانى ١٢٥٨/١٨٤١ (العدد ٦٢٣) وكذلك عبد اللطيف حمزة : ادب المقالة الصحفية فى مصر - القاهرة ١٩٥٨ - ج ١ ص ١١٧ .

(٥) مناهج الالباب ٢٢٨ . وتعنى كلمة « السياسة » فى عبارات كثيرة عند الطهطاوى كل ما يتعلق بالسلوك والتصرف (مثلا : السياسة المنزلية = سلوك الانسان وكيفية تصرفه فى الحياة المنزلية . السياسة النبوية = سلوك النبي وكيفية تصرفه فى الامور المختلفة ، أى ان معنى كلمة « سياسة » كان اعم من كلمة politica بمدلولها الاصطلاحي فى العلوم السياسية . ولكن كلمة سياسة بالمعنى الاصطلاحي كانت مستخدمة قبل الطهطاوى - ويبدو انه لم يلاحظ ذلك - عند التهانوى المتوفى فى القرن الثانى عشر الهجرى فى كتابه كشاف اصطلاحات الفنون - القاهرة ١٩٦٣ - ج ١ ص ٥٤ ، فضلا عن استخدام هذه الكلمة عند المتقدمين .

(٦) مناهج الالباب ٢٢٣ .

دائرة للمفاسد » ، فان القوة المحكومة هى « القوة الأهلية المحرزة لكمال الحرية المتمتعة بالمنافع العمومية فيما يحتاج اليه الانسان فى معاشه ووجوده وتحصيل سعادته دنيا واخرى » وهنا نلاحظ تأكيد الطهطاوى لكون أعضاء الجماعة البشرية المحكومة « أحراراً » ، ولحقهم فى التمتع بما تتيحه البلاد من امكانيات اقتصادية ، فالعلاقة بين الحاكم والمحكوم ذات هدف محدد ، وينبغى أن تكون عبارة عن علاقة السلطة المنظمة لعلاقات المواطنين الأحرار تحقيقاً لتمتعهم بامكانيات بلادهم (٩) .

ولا تنتظم العلاقة بين الجماعة البشرية فى الدولة والسلطة الحاكمة فيها الا فى اطار قانونى يوضح العلاقة بين القوتين الحاكمة والمحكومة ، كان الطهطاوى قد عرف فى باريس الآراء السياسية للمفكر الفرنسى جان چاك روسو فى كتابه « العقد الاجتماعى » ، يرى روسو أن الأفراد تنازلوا بإرادة كل منهم عن قدر من الحريات الطبيعية للسلطة العامة التى تنظم العلاقات بينهم ، فالامة بذلك مصدر السلطات ، والسلطة الحاكمة مرتبطة مع الامة بعقد اجتماعى يهدف الى حماية حقوق الأفراد وحرياتهم التى احتفظوا بها ولم يتنازلوا عنها . فالدولة ما وجدت الا لحماية هذه الحقوق ،

حاكماً ومحكوماً يعنى ملكاً ورعية فلا يفهم الملك الا بالرعية ، ولا تفهم الرعية الا بالملك كالابوة والبنوة » (٧) . فالعلاقة بين الجماعة البشرية الخاضعة لسلطة حاكمة مع هذه السلطة الحاكمة هى العلاقة المكونة للدولة باعتبارها نظاماً سياسياً . ووجود النظام السياسى ضرورة حضارية ، فلا تستقيم الحياة فى المجتمع الانسانى دون وجود سلطة حاكمة . ووجود هذه السلطة أساس انتظام العلاقات بين الأفراد فى الدولة وأساس الاستقرار وعبرة الطهطاوى : « لولا ولى الأمر لما قدر العالم على نشر علمه ولا الحاكم الشرعى على تنفيذ حكمه ، ولا العابد على عبادته ، ولا الصانع على صناعته ، ولا التاجر على تجارته ، ولولاهم لاقطعت السبل وتعطلت الثغور وكثرت الفتن والشور » ، ولذا يرى الطهطاوى ضرورة وجود سلطة تحكم الجماعة البشرية فى اطار نظام سياسى . « فالملك كالروح والرعية كالجسد ولا قوام للجسد الا بروحه » (٨) . ومن هذا يتضح رأى الطهطاوى فى ركنى الدولة وضرورة وجود « القوة الحاكمة » ضماناً للاستقرار ولانتظام العلاقات بين افراد « القوة المحكومة » . ولكن الطهطاوى لم يجعل الرعية ملكاً للسلطة ، وانما جعل الجماعة البشرية المحكومة تقابل القوة الحاكمة . فاذا كانت وظيفة القوة الحاكمة انها « جالبة للمصالح

(٧) مناهج الأبواب ٢٣٥ . ورأى الطهطاوى يتفق مع رأى بعض المتخصصين فى القانون الدستورى مثل ديجي Duguit الذى ذهب الى أن الدولة لا تعدو أن تكون مجموعة من الحكام والمحكومين . واركأن الدولة عند جمهور الباحثين هى وجود اقليم للدولة بالإضافة الى الشطين المذكورين . انظر : محمد كامل ليله : « النظم السياسية » القاهرة ١٩٦٣ ص ٢٧ وكذلك : عثمان خليل عثمان « القانون الدستورى » - القاهرة ١٩٥٠ - ١٩٥١ ص ١٠ وما بعدها .

(٨) انظر مناهج الأبواب ٢٣٢ .

(٩) كان المفكر الانجليزى هوبز Hobbes (١٥٨٨ - ١٦٧٩ يرى أن « حالة الانسان الطبيعية الاولى كانت حياة بؤس وحرب وكفاح حتى الموت كما اختصت بالكيد والشور وبدافع غريزة الأثرة ... فرغبوا عنها ابقاء على أنفسهم وحفظاً لمصالحهم فوجدوا السبيل الى ذلك بالاتفاق فيما بينهم على أن يعيشوا معاً تحت امرة سلطة بشرية توفق بين المصالح المختلفة وتضع حداً لحياة البؤس والشقاء الاولى . ولذا كان هوبز يرى أن وجود الحاكم خير بالضرورة للمحكومين وأن سلطة الرئيس مطلقة من كل قيد ولا حق للأفراد قبله إذ أنه مهما تعسف فى الحكم واستبد فان حالة الفرد فى الجماعة ستظل على كل أفضل من حالته الطبيعية الاولى » . انظر : عثمان خليل عثمان « القانون الدستورى » (ص ١٨ - ١٩) أما جان چاك روسو فيرى على العكس من ذلك أن الانسان خير بطبعه ثم تفسده الهيئة الاجتماعية والنظام السياسى ومن ثم لا يجوز أن تكون سلطة الحاكم مطلقة .

ومن ثم يستمدى اخلال السلطة الحاكمة بالعقد الاجتماعى الثورة عليها والتخلص منها (١٠) . وقد وجد الطهطاوى تجسيد هذه الفكرة فى صورة الميثاق الدستورى الفرنسى الذى ينظم العلاقة بين القوى الحاكمة ويحدد الاطار العام لنظام الدولة . وقد اعجب الطهطاوى بهذا الميثاق الدستورى وترجم نصه الى اللغة العربية ، وعلق على بعض مواده ، وذكر التعديلات التى ادخلت عليه . ولكن الطهطاوى استخدم كلمة « الشرطة » فى كلامه عن الميثاق الدستورى الفرنسى ، يقول الطهطاوى : « والكتاب المذكور الذى فيه هذا القانون يسمى « الشرطة » ومعناه فى اللاتينية ورقة ، ثم تسومج فيها ، فاطلقت على السجل المكتوب فيه الأحكام المقيدة » (١١) . وقد أدرك الطهطاوى أن فكرة الميثاق الدستورى المنظم للعلاقات بين سلطات الدولة والمواطنين جديدة على المجتمع العربى الاسلامى فى ذلك الوقت ، الجديد هنا أن هذا الميثاق الدستورى ثمرة جهد انسانى يقوم على أساس الفكر السياسى ، لا على أساس مصادر التشريع الاسلامى . ورغم هذا يراه الطهطاوى جديراً بالاعتبار لفائدته : « حكمت عقولهم بأن العدل والانصاف من أسباب تعمير الممالك

وراحة العباد .. وانتقادات الحكام والرعايا لذلك حتى عمرت بلادهم وكثرت معارفهم وتراكم غناهم وارتاحت قلوبهم فلا تسمع من يشكو ظلماً أبداً والعدل أساس العمران » (١٢) . ان الطهطاوى بهذا قد نظر الى الواقع العملى فى أنظمة الحكم السائدة حتى عصره فوجد فى الميثاق الدستورى الفرنسى منهجاً لتحقيق العدالة فى ظل احساس المواطنين بالثقة والاطمئنان . ولعل صورة الباشا - نائب السلطان العثمانى فى مصر كانت ماثلة امام الطهطاوى فقد كان الباشا صاحب سلطان مطلق يملك اعدام الأشخاص ومصادرة الأموال دون محاكمة او ضابط قانونى واضح (١٣) . وقد اعجب الطهطاوى بالميثاق الدستورى على الرغم من أن « غالب ما فيه ليس من كتاب الله تعالى ولا من سنة رسوله » (١٤) ، ولكنه اثبت بعد ذلك أن الاصول العامة التى صدر عنها هذا الميثاق لا تناقض الاصول العامة للحكم الاسلامى الصحيح . فاذا كان الحكم الاسلامى يهدف الى تحقيق العدالة ، فان فى الميثاق الدستورى منهجاً لتحقيق العدالة وتحديد اطار ذلك فى شكل قانونى ينظم العلاقة بين الحاكم والمحكوم .

- (١٠) انظر تفصيل فكرة العقد الاجتماعى فى كتاب روسو بنفس العنوان (انظر الملاحظة (٢) من هذا البحث) .
 (١١) كانت الكلمة اللاتينية Charta تنل فى العصور القديمة على ورقة الكتابة ثم تطور معناها فدللت فى العصور الوسطى على : الوثيقة ، وتستخدم فى اللغات الاوربية المعاصرة بمعنى : الميثاق ، مثل ميثاق الأمم المتحدة .
 اما الكلمة الفرنسية المشتقة منها والمقصودة عند الطهطاوى فهى كلمة Charte وقد استخدمت بمعنى الوثيقة ، والوثيقة المقصودة هى الوثيقة الدستورية Charte Constitutionnelle الصادرة فى باريس ٤ يونيو ١٨١٤ ولا علاقة بين كلمة الشرطة بفتح الشين وكلمة الشرطة بضم الشين كما عرفت فى الحضارة الاسلامية . فكلمة الشرطة مأخوذة عن النظام السائد فى مصر والشام قبل الاسلام . وهى من الكلمة اليونانية المتأخرة Chorté عن الكلمة الاقدم cohors بنفس المعنى ، انظر جرونباوم :

Grünebaum, Der Islam in seiner Klassischen Zeit, s. 191. Zürich 1966.

- (١٢) تخلص الابريز ص ٦٦ .

١٣ - انظر حول النظام الادارى ونظام الحكم : عبدالفتاح حسن : ترتيب الادارة العامة والرقابة على أعمالها فى مصر ، فى مجلة العلوم الادارية ١/١٣ (١٩٧١) ص ١٧٣ ، والجبرتنى : عجائب الآثار (القاهرة ١٩٦٠) ٢/ ٣٩٠ .

- (١٤) تخلص الابريز ص ٦٦ .

التي تتابعت بعد الثورة الفرنسية (١٧٩٠) . ويوضح تعليقه على الأحداث التي قرأ عنها أو عاصرها اقتناعه الثابت بضرورة اقامة الحكم على أساس الميثاق الدستورى الذى ترتضيه الامة ويلتزم به الحاكم . فاذا كان الفرنسيون قد « قاموا سنة ١٧٩٠ من الميلاد، وحكموا على ملكهم وزوجته بالقتل ، ثم صنعوا جمهورية واخرجوا العائلة السلطانية المسماة البوربون من باريس وأشهروهم مثل الأعداء فلا تزال الفتنة (= الثورة) باقية الأثر » (١٦) . واذا كانت أحداث الثورة الفرنسية قد أدت الى تنظيم العلاقة بين السلطة الحاكمة والمواطنين فى اطار الميثاق الدستورى أى الشرطة ، فان الاخلال بهذا الميثاق قد أدى الى أحداث ١٨٣٠ : « قامت انفس الناس على ملكهم .. فما مرت بهذا الوقت بحارة الا وسمعت فيها السلاح .. السلاح أدام الله الشرطة وقطع دابر الملك ! فمن هذا الوقت كثر سفك الدماء وأخذت الرعية الأسلحة من السيوفية بشراء أو غصب .. » (١٧) . وبذلك قدم الطهطاوى لأول مرة باللغة العربية صورة الثورة الفرنسية من أجل تحقيق الحرية والعدالة والمساواة عن طريق ميثاق دستورى يحدد العلاقة بين المواطنين والسلطات الحاكمة . كما أوضح خضوع الملك سنة ١٨٣٠ لمطالب الامة التى ثارت عليه مطالبة بالتعديل الدستورى . لقد أكد الطهطاوى أن الملك ملتزم أمام الامة بالمحافظة على الميثاق الدستورى الذى يحدد علاقة المواطنين بالسلطات وأن الملك أدى على ذلك القسم التالى : « أشهد الله سبحانه وتعالى على أن أحفظ مع الأمانة الشرطة المتضمنة لقوانين المملكة مع ما اشتملت

ان النظرية العامة للدولة عند الطهطاوى تنبع من ثقافته السياسية الاوروبية وقد امتحنها فى ضوء اصول الحكم الاسلامى . فاذا كانت ثقافته السياسية قد تكونت فى اوروبا وصقلتها معاشته للأحداث فى باريس ، فانه كان ينظر الى ذلك نظرة المثقف المسلم الذى يحاول النظر فى الاسس النظرية للفكر السياسى الأوروبى فى ضوء الاسلام . وقد بلور الطهطاوى رأيه فى ذلك على النحو التالى : « من زاول علم اصول الفقه .. جزم بأن جميع الاستنباطات العقلية التى وصلت عقول أهالى باقى الامم المتمدنة اليها وجعلوها أساساً لوضع قوانين تمدنهم وأحكامهم قل أن تخرج عن تلك الاصول التى بنيت عليها الفروع الفقهية . فما يسمى عندنا بعلم اصول الفقه يسمى ما يشبهه عندهم بالحقوق الطبيعية أو النواميس الفطرية وهى عبارة عن قواعد عقلية تحسيناً وتقبيحاً يؤسسون عليها أحكامهم المدنية . وما نسميه بفروع الفقه يسمى عندهم بالحقوق أو الأحكام المدنية . وما نسميه بالعدل والاحسان يعبرون عنه بالحرية والتسوية » (١٥) . وهكذا يرى الطهطاوى فى ضوء ثقافته الاسلامية مشروعية الأخذ بالنظام السياسى والقانونى للدولة الحديثة لأنه لا يتناقض مع الاسلام بل يحقق المثل التى نادى بها الاسلام فى العدالة الاجتماعية .

أوضح الطهطاوى أن فلسفة الحكم فى الدولة الحديثة تقوم على أساس أن الامة مصدر السلطات وأن الميثاق الدستورى يحدد الاطار القانونى لممارسة هذه السلطات . لقد عاش الطهطاوى مرحلة حافلة بالتغيرات السياسية

(١٥) المرشد الأمين ص ١٢٤ .

(١٦) تخلص الابريز ص ١٥٧ ، انظر القسم الخامس حول هذه الأحداث .

ويلاحظ فى النص المذكور استخدام الطهطاوى لأول مرتبة اللغة العربية كلمة الجمهور فى مقابل الكلمة الفرنسية Republique . وكانت هذه الكلمة قد ترجمت فى منشور الحملة الفرنسية الى مصر بكلمة الجمهور ، فعبارة « الجمهور الفرنساوى » كانت تعنى « الجمهورية الفرنسية » انظر : الجبوتى « عجائب الآثار » ج ٢٩٠/ع .

(١٧) تخلص الابريز ص ١٦١ .

عليه من الاصلاح الجديد المذكور في الخلاصة وعلى انى لا أحكم الا بالقوانين المسطورة وعلى طريقته وأن أعطى لكل ذى حق حقه بما هو ثابت في القوانين وأن أعمل دائماً على حسب ما تقتضيه مصلحة الرعية الفرنسية وسعادتها وفخرها « (١٨) . وأهمية هذا القسم ترجع الى تأكيده مجموعة من الاسس العامة للنظرية السياسية في الدولة الحديثة . فالحاكم ملتزم امام الامة بالميثاق الدستوري والامة مصدر السلطات ولها بذلك الحق في الثورة على الحاكم اذا اخل بالميثاق الذى التزم به مع الامة .

لقد فرض الفرنسيون تعديلاً هاماً في لقب رئيس الدولة الفرنسية . كان الملوك السابقون يتخذون لأنفسهم في فرنسا لقب « ملك فرنسا بفضل الله تعالى » . وكان ملكهم لفرنسا قد اتسح لهم على سبيل الحق أو التفويض الالهى (١٩) . ولكن أحداث سنة ١٨٣٠ أرغمت الملك على أن يعدل هذا اللقب الى ملك الفرنسيين وأن يعتبر هذا اللقب صادراً من الشعب فالشعب مصدر السلطات ، والحاكم يحكم بتفويض من الشعب . وقد علق الطهطاوى على هذا التعديل الدستوري موضحاً الفرق بين لقبى : « ملك فرنسا بفضل الله »

من جانب و « ملك الفرنسيين » من الجانب الآخر بالعبارتين التاليتين : « ففرق بين عبارة الأول والثانى ، فان الأول جعل نفسه ملك مجموع فرنسا ونوار بانعام من الله سبحانه وتعالى » وعندما قامت الثورة عليه « تحاشى عن أن يقول ذلك لارضاء الفرنسية » . وفي هذا يشير الطهطاوى الى الراى القديم القائل بالتفويض الالهى للملك والراى الجديد الذى يجعل الملك مفوضاً من أبناء بلده يستمد سلطته منهم ، « فانهم يقولون ان ملك الفرنسيين بارادة ملته (= امته) وتمليكهم له (= تفويضهم له بذلك) لا أن هذه خصوصية خص الله سبحانه وتعالى بها عائلته من غير أن يكون لرعيته مدخلية » (٢٠) . وهذا التحول في اللقب يعكس تحولاً في النظرة الدستورية لمصدر سلطة الملك ، فاللقب القديم « ملك فرنسا بفضل الله » معناه « صاحب الارض والسلطة عليها » ، كما يعنى أيضاً أن الملك يحكم باستحقاقه لذلك بولادته ونسبه . وبهذا أوضح الطهطاوى لأول مرة باللغة العربية الفرق بين فكرة التفويض الالهى وفكرة العقد الاجتماعى وما ترتب عليها في فرنسا من نظريات وأحداث (٢١) . وقد لاحظ الطهطاوى صعوبة تقريب هذه الفكرة للقارئ العربى

(١٨) تخلص الابريز ص ١٦٨ - ١٦٩ .

(١٩) تقول نظرية التفويض الالهى بان الارادة الالهية هي التى اصطفت مباشرة من بين الناس ملوكاً عليهم يختصون دونهم بالسيادة والسلطان فاساس الدولة اذن هو التفويض الالهى الخارج عن ارادة البشر . انظر : عثمان خليل عثمان « القانون الدستورى » (ص ١٦) وكذلك : محمد كامل ليله « النظم السياسية » ٨٤ - ٨٨ .

(٢٠) تخلص الابريز ص ١٦٧ - ١٦٨ .

(٢١) هناك عدد من الكتاب السياسيين نظروا الى نظام الدولة باعتباره عقداً اجتماعياً ، وأهم هؤلاء هوبز الانجليزى (١٥٨٨ - ١٦٧٩) ولوك (١٦٩٠) ، ولكن آراءهما تختلف من جوانب كثيرة عن آراء جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٨٧٨) في كتابه « العقد الاجتماعى » (١٧٦٢) وجوه نظرية روسو من هذا الجانب : « ان اصل السلطة العامة ومصدر الدولة الحالية هو هذا الاتفاق الاجتماعى الذى تم بين جميع الافراد ، أو بعبارة اخرى ان مصدرها هو مجموع الافراد الذين امضوا هذا العقد الاجتماعى . ومعنى هذا ان الدولة لا تتمتع بسلطة مطلقة بل بالقدر الذى تنازل عنه الافراد . وهى لا تتمتع بهذا القدر المحدود الا لغرض معين ، وهو حماية حقوق الافراد وحرىاتهم التى احتفظوا بها ولم يتنازلوا عنها . فالدولة ملزمة اذن باحترام هذه الحقوق والحرىات الاقدم منها وجوداً والتى ما وجدت الدولة الا لحمايتها » . انظر : عثمان خليل عثمان « القانون الدستورى ص ٢١ » ، ولارن : محمد كامل ليله « النظم السياسية » ص ٩٢ وما بعدها .

هم أنصار الملكية المقيدة أى الملكية الدستورية (٢٢) . وقد عبر الطهطاوى عن هذا المعنى فى أكثر من موضع : « المراد بالملكية اتباع الملك القائلون بأنه ينبغى تسليم الأمر لولي الأمر من غير أن يعارض فيه من طرف الرعية بشئ » . وحدد الطهطاوى العلاقة بين بعض الفئات والطبقات الاجتماعية فى فرنسا ، وانتمائها السياسي . « فاتباع الملكية المطلقة أكثرهم من القسوس واتباعهم » . أما الفئة المعارضة للملكية المطلقة فهى المجموعة التى تنادى بالملكية المقيدة فى ظل الدستور ، وعن هذه المجموعة يقول الطهطاوى : « تميل الى الحرية ، بمعنى أنهم يقولون لا ينبغى النظر إلا الى القوانين فقط ، والملك إنما هو منفذ للأحكام على طبق ما فى القوانين فكانه عبارة عن آلة » . وقد أوضح الطهطاوى الانتماء الطبقي والفئوي لاتباع هذا الرأي : « وأكثر الحريين من الفلاسفة والعلماء والحكماء وأغلب الرعية » . ويتضح من منهج الطهطاوى وعبارته فى عرض هذه القضية أنه مقتنع برأى العلماء وجمهرة أبناء الأمة أى برأى الحريين . ان الفرق بين الملكية المطلقة والملكية المقيدة هو الفرق بين الحكم الاستبدادي الذى يجعل الحاكم فوق كل قانون والحكم المقيد الذى يجعل الحاكم ملتزماً بالقوانين ، يستمد قراراته من الصلاحيات التى خولتها له القوانين . وفى هذا يقول الطهطاوى : « حكم الملك أو السلطان إما أن يكون مقيداً أو مطلقاً التصرف ، فالمقيد هو أن يكون الملك لا يحكم إلا بقوانين المملكة التى انحط عليها القرار ولا يخذلها بنفسه ولا يخرج عنها الى إرادته . أما مطلق التصرف فهو الفاعل المختار الذى تكون إرادته فوق قوانين المملكة ، يعنى يرخص له أن يهتك حرمة القوانين من غير معارض » (٢٤) .

فى عصره ، إذ لم يكن هناك فى الشرق تفكير نظري فى قضية مصدر السلطة وكان لقب الحاكم وصفاً لمن يمارس الحكم فعلاً بغض النظر عن مصدر السلطة . ولذا كان التمييز بين لقبى ملك فرنسا بفضل الله وملك الفرنسيين فى حاجة الى شرح ، « فلو كانت عندنا لاستوت العبارتان فان كون الملك ملكاً باختيار رعيته لا يناق كونه هذا صدر من الله تعالى على سبيل التفضل والاحسان . ولا فرق عندنا مثلاً بين ملك العجم وملك أرض العجم » . وهكذا فصل الطهطاوى القول فى هذه الفكرة التى أعجب بها كل الإعجاب لتأكيد أن الأمة مصدر السلطات . وقد أشار الطهطاوى فيما بعد الى التقابل بين فكرة التفويض الإلهي وفكرة العقد الاجتماعي ، وذلك بأن أوضح أن الملك العاقل يعتبر نفسه « ملكاً » على الرعية ، « لا مالكا لهم » ، وأن عليه مسئولية أن يكون « راعياً لهم يعنى ضامناً لحسن غذائهم حساً ومعنى لا أكلاً لهم » (٢٢) .

عرف الطهطاوى الآراء المختلفة السائدة فى أوروبا حول نظم الحكم آنذاك ، وكان أول من شرح هذه التيارات السياسية الحديثة باللغة العربية . أطلق الطهطاوى على اتباع التيارين الأساسيين السائدين بخصوص إطلاق أو تقييد سلطة الحكومة الملكية مصطلح « الملكية » من جانب ومصطلح « الحريين » - نسبة الى الحرية - من الجانب الآخر . ويعنى مصطلح « الملكية » اتباع الرأى القائل بعدم تقييد سلطة الملك ، وهؤلاء هم أنصار الملكية المطلقة . أما مصطلح « الحريين » فقد استخدمه الطهطاوى للدلالة على الليبراليين الذين ينادون بتقييد سلطات الملك ، وهؤلاء

(٢٢) مناهج الأبواب ٢٢٧ .

(٢٣) انظر : عثمان خليل عثمان « القانون الدستوري » ٧٣ - ٧٤ ومحمد كامل ليله : « النظم السياسية » ٥٥ -

(٢٤) تخلص الإبريز ١٥٧ .

وإذا كان الطهطاوى يرى ضرورة خضوع السلطة الحاكمة للقوانين تطبيقاً لمبدأ سيادة القانون فإن هذا فى رايه تطبيق حديث لمبدأ أساسى فى الحكم الإسلامى وهو خضوع الحاكم للأحكام الشرعية . وبهذا يرد الطهطاوى على الرأى القائل بأن الحكم الإسلامى لا يعرف تقييد سلطة الحاكم ، ويؤكد فى نفس الوقت أن الدساتير الحديثة التى تقييد سلطة الحكومة لا تتعارض مع روح الإسلام . يقول الطهطاوى « الأفرنج يعدون الحكومات الإسلامية من قبيل مطلقات التصرف ، والحال أنها مقيدة أكثر من قوانينهم » ، ولا شك أن الطهطاوى يعنى هنا النظرية الإسلامية فى الحكم ولا يقصد أسلوب ممارسة الحكم كما كان سائداً فى العالم الإسلامى آنذاك ، أى أنه يعنى قضية سيادة القانون من الناحية النظرية . ولذلك يقول الطهطاوى عن الدولة الإسلامية : « أن الحاكم السياسى لا يخرج أصلاً عن الأحكام الشرعية التى هى أساس للقوانين السياسية » (٢٥) . ويعد دفاع الطهطاوى عن نظرية الحكم فى الإسلام تأكيداً لضرورة التزام الحاكم بالقانون وبمبدأ سيادة القانون فى الدولة ، فلا يجوز أن يكون الحاكم مطلق التصرف مستبداً ، فهذا يتناقض مع روح الإسلام فى نظرية الحكم وروح التشريعات الحديثة . ويتفق رأى الطهطاوى من هذا الجانب مع تأكيده لضرورة وجود شكل دستورى محدد ينظم العلاقات فى الدولة ولا يترك للحكومة السلطة مطلقة غير مقيدة .

ويتفق هذا أيضاً مع الفكرة التى عبر عنها الطهطاوى لأول مرة باللغة العربية فى أن الأمة مصدر السلطات وأن الحكم يتم بالتعاقد بين الحاكم والمحكوم .

كان الطهطاوى أيضاً أول من كتب باللغة العربية فى العصر الحديث عن أنواع الحكومات فى الدولة الحديثة . وقد ميز بين النظام الملكى والنظام الجمهورى تمييزاً أساسياً وأوضح الفرق بينهما أثناء مناقشته لأحداث فرنسا سنة ١٨٣٠ . كان البعض ينادون بالجمهورية والبعض الآخر من أنصار الملكية - المقيدة أو المطلقة - ، ولذا كان من واجب الطهطاوى أن يشرح أيضاً أنواع الحكومات من ناحية عدد الأشخاص القائمين بالسلطة على نحو ما فعل جان چاك روسو فى كتابه « العقد الاجتماعى » . فإذا كان الحاكم ملكاً كانت الدولة ملكية ، وبعبارة الطهطاوى : « إذا كان الحكم فى يد واحد فقط فالحكومة موناخية ، أى واحدة الحاكم ملوكية كانت أو سلطانية » (٢٦) . ولكن كثيرين كانوا لا يؤيدون النظام الملكى عموماً وهؤلاء هم دعاة «الجمهورية» . فهناك طائفة عظيمة من المنادين بالسلطة المقيدة للحكومة « تريد أن يكون الحكم بالكلية للرعية ولا حاجة لملك أصلاً » . ولكن لما كانت الرغبة لا تصلح أن تكون حاكمة ومحكومة وجب أن توكل عنها ما تختاره للحكم ، وهذا هو حكم الجمهورية ، ويقال للكبار مشايخ وللصغار جمهور » (٢٧) . ولا تعنى كلمة الجمهورية هنا معناها الحالى ، فالحكم الجمهورى عند روسو

(٢٥) الوقائع الرسمية العدد ٦٢٢ (١٨٤١/١٢٥٨) .

(٢٦) الموناخية Monarchie مأخوذة من الكلمتين اليونانيتين Monos بمعنى وحيد ، archein بمعنى حكم . ولم تستقر هذه الكلمة الدخيلة بالصيغة المذكورة . وقد ذكرها خليفة محمود تلميذ الطهطاوى : « يقال حكومة مونرشيكية أى ملوكية أى مملكة يحكمها ملك » . انظر ملحق : كتاب « اتحاد الملوك الألبا بتقدم الجمعيات فى بلاد أوروبا » ، القاهرة ١٨٤١/١٢٥٨ ، ص ٢٤ .

(٢٧) تخلص الأبريز ١٥٧ . والمقصود هنا بالمشايخ والجمهور مجلسا البرلمان على النحو الموجود والمقصود فى بعض الدول التى بها نظام برلمانى يقوم على مجلسين : مجلس الموموم (النواب) ومجلس الشيوخ (الأعيان) .

(٢) **السلطات العامة : كان الطهطاوى هو أول مؤلف عربى تناول قضية فصل السلطات العامة فى الدولة** بأن ترجم المواد الخاصة بذلك فى الميثاق الدستورى الفرنسى (١٨١٤) ، ثم فصل القول فى طبيعة ووظيفة السلطات الثلاث بعد ذلك فى «مناهج الألباب» . وترجع أهمية الطهطاوى الى أنه عرف آراء فلاسفة السياسة السائدة عند مثقفى أوروبا فى عصره ، فإذا كانت فكرة تحديد وظائف الدولة بالمداولة والأمر والقضاء تعود الى أرسطو ، فإن فكرة الفصل بين السلطات الثلاث والفصل بين الأجهزة التى يقوم كل منها بأحدى هذه السلطات قد اتخذت شكلها الواضح عند منتسكيو فى كتابه «روح الشرائع» (١٧٤٨) وقد عرف الطهطاوى هذا الكتاب وكان أحد مقومات ثقافته السياسية أثناء بعثته فى فرنسا (٢١) . وبعد أن ترجم الطهطاوى الميثاق الدستورى الفرنسى فى كتابه «تخليص الأبريز» (١٨٣٤) ظل ينادى بضرورة فصل السلطات ، فتناول هذه القضية فى «مناهج الألباب» (١٨٧١) فى وقت لم يكن فيه فى العالم العربى أى نظام برلمانى حقيقى ، وبذلك لم يكن هناك تفكير فى فصل للسلطات التنفيذية والتشريعية والقضائية على نحو ما أوضح الطهطاوى . وليس من الممكن أن نعتبر «مجلس شورى النواب» (١٨٦٦) مجلساً برلمانياً ، فقد كان رأى مجلس شورى النواب استشارياً

وفقهاء القانون فى أوائل القرن التاسع عشر (٢٨) كان يعنى أن السيادة فى الدولة للامة أو لجزء منها ، وعلى ذلك تضم الجمهورية الشكل الديمقراطى والشكل الارستقراطى من أشكال الحكومات . والمقصود بكلمة الديمقراطية (٢٩) - وكان الطهطاوى أول من استخدمها فى اللغة العربية - أن يكون «الحكم صادراً من غير واسطة عن الملة المحكومة» ، وهذا ما يوصف الآن باصطلاح الديمقراطية المباشرة . أما الحكومة الارستقراطية فهى أيضاً أحد أشكال الجمهورية لأن السيادة فى الدولة ذات الحكومة الارستقراطية تكون لجزء من الامة . وكان الطهطاوى أول من أدخل هذه الكلمة بهذا المعنى فى اللغة العربية (٣٠) ، وقد عرف الحكومة الارستقراطية بأن الحكم فيها والسلطة فيها لمجموعة من أبناء الامة «من أكابرها وصدورها أشرف البلاد وكبرائها» . فالجمهورية أو النظام الجمهورى بالمعنى الذى عرفته أوروبا فى عصر الطهطاوى يضم الديمقراطية (المباشرة) والارستقراطية باعتبار أن الحكم الجمهورى هو حكم الشعب أو حكم مجموعة منه لنفسه . وفى كل هذا نلاحظ رأى الطهطاوى فى ضرورة سيادة القانون فى الدولة الحديثة وضرورة تقييد سلطة الحكومة فى ظل شكل دستورى يحقق المبدأ القائل بأن الامة مصدر السلطات وينظم العلاقة فى الدولة بين السلطات العامة .

★ ★ ★

(٢٨) انظر : محمد كامل ليله : النظم السياسية - القاهرة ١٩٦٣ ص ٥١٨ - ٥٢٢ .

(٢٩) هذا أول استخدام لكلمة الديمقراطية فى اللغة العربية ، وقد اخذت الكلمة الفرنسية Démocratie عن الكلمتين اليونانيتين Demos وتعنى شعب ، و Kratein وتعنى حكم .

(٣٠) الارستقراطية Aristocratie اصطلاح يعنى فى السياسة حكم الصفوة أو الطبقة الممتازة . وترجع كلمة Aristocratie الى كلمتين يونانيتين Aristos بمعنى الافضل و Kratein بمعنى حكم . أما الكلمة الدخيلة من الفرنسية الى العربية فكان الطهطاوى أول من استخدمها فى اللغة العربية .

(٣١) تخليص الأبريز ص ١٥٠ .

وانظر حول قضية فصل السلطات : عثمان خليل عثمان : القانون الدستورى - القاهرة ١٩٥١ ص ١٦٩ - ١٧١ وانظر أيضاً الترجمة العربية لكتاب «روح الشرائع» لونتسكيو التى أعدها عادل زعيتر - القاهرة ١٩٥٣ .

غير ملزم للسلطة الحاكمة ، وكان انعقاده على شكل غير دورى اذ كان اجتماعه وتأجيل اجتماعه وحله والابقاء عليه رهن ارادة الخديوى ، أى أن مجلس شورى القوانين لم يكن مجلساً نيابياً بالمعنى الدقيق الذى تحدده فكرة فصل السلطات . ولم تعرف مصر ولا باقى أنحاء الوطن العربى أية وزارة مسئولة الا ابتداء من سنة ١٨٧٨ أى بعد وفاة الطهطاوى بأكثر من خمس سنوات ، وكانت هذه الوزارة الاولى مسئولة أمام الخديوى . ولكن أول مجلس نيابى حقيقى فى العالم العربى الحديث هو « الجمعية التشريعية » التى تكونت فى مصر (١٩١٣) . ومعنى هذا أن الطهطاوى - وقد تمثل واقتنع بفكرة فصل السلطات العامة فى الدولة الحديثة - قد مهد لتنفيذ هذه الفكرة فى العالم العربى (٢٢) .

كانت القضية الاولى التى تناولها الطهطاوى فى اطار موضوع السلطات الثلاث تتعلق برئيس الدولة . فرئيس الدولة عند الطهطاوى ليس مجرد رمز للسيادة ، بل له اختصاصات كبيرة فى الدولة . وقد ظل فكر الطهطاوى من هذا الجانب تعبيراً مباشراً عن الميثاق الدستورى الفرنسى الذى ترجمه ، ويناسب فى الوقت نفسه التصورات السائدة فى مصر والشرق الاسلامى لوظيفة الحاكم . وقد نصت المادة الرابعة عشرة من الميثاق الدستورى الفرنسى

على اختصاصات الملك فى الدولة وحددت مكانته فيها ، وترجمة الطهطاوى لهذه المادة : « الملك هو أعظم أهل الدولة ، فهو الذى يأمر وينهى فى عساكر البر والبحر وهو الذى يعقد الحرب والصلح والمعاهدة والتجارة بين امته وغيرها وهو الذى يولى المناصب الأصلية ، ويحدد بعض قوانين وسياسات الدولة ويأمر بما يلزم ويمضيه اذا كان فيه منفعة للدولة » (٢٣) . وقد عبر الطهطاوى عن اختصاصات الملك فى « مناهج الالباب » على النحو التالى : « هو رئيس المملكة وأمير الجيوش البرية والبحرية وقائدهم الأعلى وعليه مدار الامور الملكية والعسكرية الداخلية الخارجية ، وهو الذى يقلد المناصب العمومية لمن يستحق باصدار أوامره فيها ويرتب الوظائف وينظم اللوائح المبينة لطرق اجراء الاصول والقوانين ويأمر بتنفيذ الاحكام الصادرة من ديوانه ومحاكمه ومجالسه . . . واذا أمر المجالس بتنظيم لوائح فانها لا يجرى مفعولها ولا يعتد بها الا اذا صدق على نفس اللوائح وعلى ترتيب الجزاء على من خالفه » (٢٤) . فالملك أو رئيس الدولة يقوم وفق المادة المذكورة ووفق عبارة الطهطاوى بواجبات تنفيذية وتشريعية ، اذ أنه على رأس السلطة التنفيذية ويقوم فى الوقت نفسه بالتصديق على القوانين .

(٢٢) عثمان خليل عثمان : القانون الدستورى - القاهرة ١٩٥١ ص ٣٠٩ - ٣٢١ وايضاً : سليمان الطماوى : السلطات الثلاث فى التساير العربية المعاصرة وفى الفكر السياسى الاسلامى - القاهرة ١٩٦٧ .

(٢٣) الاصل الفرنسى لهذه المادة :

le Roi est le chef suprême de l'Etat Il commande les forces de terre et de mer déclare la guerre fait les traités de paix, d'alliance et de commerce, nomme à tous les emplois d'administration publique, et fait les règlements, et ordonnances nécessaires pour l'exécution des lois et la sûreté de l'Etat.

وبغض النظر عن اختلاف اصطلاحاتنا العربية الحالية عن بعض ما جاء فى الترجمة فان الطهطاوى هنا أدى المعنى المراد بصفة عامة وتعرف فى العبارة الى حد كبير . يتضح هذا بمقارنة القسم الاخير من هذه المادة ومعناه : « ... لتنفيذ القوانين ولأمن الدولة » . وقد عبر الطهطاوى عن ذلك تعبيراً مخالفاً ، انظر نص المادة .

(٢٤) مناهج الالباب ٢٢٨ ، وقارن ايضاً النص الذى اقتبس منه الطهطاوى عن كتاب « اقوام المسالك » لخير الدين باشا التونسى حول واجبات واختصاصات الملك فى « الرشيد الامين » ص ٩٩ .

لا يعاقب الا بالضغط الجماهيري وبالثورة عليه .

ولكن مبدأ عدم مسئولية الملك أو رئيس الدولة لا يعنى أنه يمارس سلطة مطلقة في الدولة بل ينبغى في الأنظمة الدستورية التي يدعو اليها الطهطاوى أن يكون رئيس الدولة متصرفاً بالاصول المرعية في مملكته (٢٨) . ويرجع مبدأ التزام الملك أو رئيس الدولة بهذه الاصول الدستورية والقانونية المعمول بها في دولته الى طبيعة وظيفة الدولة بصفة عامة ، وهي المحافظة على حقوق المواطنين ، « وقد تأسست الممالك لحفظ حقوق الرعايا بالتسوية في الاحكام والحرية وصيانة النفس والمال والعرض على موجب احكام شرعية واصول مضبوطة مرعية ، فالملك يتقلد الحكومة لسياسة رعاياه على موجب القوانين » (٢٩) . وبذلك جعل الطهطاوى وظيفة الدولة المحافظة على حقوق المواطنين في الدولة ، ووظيفة رئيس الدولة هي العمل على ذلك في اطار القوانين التي ينبغى ان تهدف الى تحقيق الغايات التي من اجلها انتظم الأفراد في اطار الدولة . وقد اكد الطهطاوى فكرة التزام رئيس الدولة بالاصول الدستورية والقانونية لدولته لكى تستطيع أن تؤدي الدولة وظائفها بالعبارة التالية : « لا جائز أن تستغنى الامة عن رئيس

واذا كان الملك يُعد وفق الميثاق الدستوري الفرنسى بعيداً عن المسئولية المباشرة فان الطهطاوى جعل مسئوليته أمام الراى العام . تنص المادة الثالثة عشرة في ترجمة الطهطاوى : « ذات الملك محترمة ووزراؤه هم الكفلاء في كل ما يقع ، يعنى هم المطالبون ويحكم عليهم ، ولا يمكن أن يمضي حكم الا اذا أنفذه أمر الملك » (٣٥) . واذا كان الطهطاوى قد أوضح بهذه المادة أن المسئولية التنفيذية تقع على الوزراء ولذا يمكن محاكمتهم ، فانه قد أطل ترجمته ما يتعلق بذلك في المادة المذكورة ليؤكد مسئولية الوزراء . وقد ظل الطهطاوى في كتبه التالية من انصار الراى القائل بعدم مسئولية الملك ، فالملك « حسابه على ربه فليس عليه في فعله مسئولية لأحد من رعاياه » (٣٦) . ورغم هذا فان الراى العام هو الرقيب الاول على تصرفات الملك أو رئيس الدولة ، « فالراى العمومى سلطان قاهر على قلوب الملوك والأكابر لا يتساهل في حكمه ولا يهزل في قضائه ، فويل لمن نفرت منه القلوب واشتهر بين العموم بما يفضحه من العيوب » (٣٧) . وبذلك جعل الطهطاوى موقف الملك بعيداً عن المسئولية في آحاد التصرفات ولكنه جعل للراى العام السلطان الأكبر على رئيس الدولة . وكان الطهطاوى قد أوضح في « تخلص الأبريز » شرعية الثورة على رئيس الدولة لتحقيق المطالب المشروعة للامة ، فرئيس الدولة اذن

(٣٥) الاصل الفرنسى لهذه المادة :

La personne du Roi est inviolable et sacrée. Ses ministres sont responsables. Au Roi seul appartient la puissance exécutive.

ويلاحظ هنا أن الطهطاوى تصرف في ترجمة كلمة sacrée ومعناها « مقدس » حتى لا يثير التصور أن الفرنسيين يعبدون ملكهم وقد وجد الطهطاوى صعوبة أخرى في التعبير الاصطلاحي عن La puissance exécutive وهو ما يعبر عنه الآن بمصطلح السلطة التنفيذية ، وقد وضع الطهطاوى لذلك اصطلاحاً في « مناهج الالباب » .

(٣٦) مناهج الالباب ٢٣٦ ، وقد تأثر الطهطاوى هنا برأى مونتسكيو الكتاب ١١ ، الفصل السادس من « روح الشرائع » .

(٣٧) مناهج الالباب ٢٣٦ - ٢٣٧ .

(٣٨) مناهج الالباب ٢٣٥ .

(٣٩) مناهج الالباب ٢٣٥ .

يحسن سياستها وتدير مصالحها فبدونه لا تأمين على التمتع بحقوقها المدنية ومزاياها البلدية ولا تحفظ نفسها ولا مالها ولا عرضها ، فالرئيس المعنون له بأى عنوان كان من القاب رئاسة الدولة هو المحافظ على اجراء الاحكام والقوانين وعلى حفظ الشريعة والدين» (٤٠) .

ف رئيس الدولة لا يخضع للقانون وحسب بل يقوم بالمحافظة على سيادة القانون في الدولة .

ويعنى مبدأ سيادة القانون ايضاً ان حقوق وواجبات الملك او رئيس الدولة مقررّة له بحكم منصبه لا بحكم شخصه ، وبذلك لا يستمد رئيس الدولة مكانته من شخصه بل السيادة للقانون . فالقانون يحدد حقوق وواجبات رئيس الدولة بفض النظر عن شخصه ، والقانون يجعل الاحكام الصادرة باسم رئيس الدولة ملزمة بقوة الدولة لا بشخص الملك ، وبذلك يحقق مبدأ سيادة القانون عنصر الاستقرار والانتظام في الدولة . وفي هذا يقول الطهطاوى : « الاصول العدلية تصون ناموس الدولة عن الملامة ، ولذا كان جميع ما امضاه الملك السالف من الاحكام واجرى مقتضاه بالفعل والتنجز لا يسوغ لمن جاء بعده ان يخذشه ويبطل احكامه التى جرى بمقتضاها » (٤١) . وبذلك تكون القرارات والقوانين التى يصدرها الملك او رئيس الدولة سارية وملزمة بفض النظر عن وجود الشخص الذى اصدرها او عدم وجوده . يقول الطهطاوى : « وهذه القاعدة جارية في سائر الممالك ، فحرمة

الاصول الملكية بصونها عن نقض ما جرياتها راجعة في الحقيقة لحفظ حرمة الملك . فاذا بت الحكم في عهد الملك (فهو) منسوب الى المنصب الملكى ، فلا يسوغ نقضه » (٤٢) .

وبهذا كله اوضح الطهطاوى مبدأ سيادة القانون وضرورة ذلك لانتظام العمل في الدولة . ويحدد القانون في الدولة الحديثة كل حقوق الملك او رئيس الدولة وواجباته بحكم منصبه . وقد ترجم الطهطاوى المادة الثالثة والعشرين من الميثاق الدستوري الفرنسي ، وهى المادة الخاصة بتحديد المخصصات الملكية في اول دور انعقاد للهيئة التشريعية يعقد بعد تولي الملك . ونص ترجمة هذه المادة عند الطهطاوى : « ماهية الملك محدودة له مدة توليته على كيفية واحدة لا تزيد ولا تنقص عن القدر المعين له عند توليته من مجلس البير يعنى ديوان المشورة الاولى » (٤٣) . وقد اعجب الطهطاوى بهذه المادة فترجم كلمة واحدة في الاصل الفرنسي fixée بعبارة طويلة : « محدودة لا تزيد ولا تنقص » فكأنه بهذا اراد ان يؤكد المعنى المقصود . ولم تكن هناك أية تحديدات واضحة لدخل الوالى او رئيس السلطة الحاكمة في مصر او في أية منطقة من العالم العربى آنذاك ، فكان الطهطاوى اراد ان يوضح مبدأ سيادة القانون بالنسبة للمخصصات الملكية من ناحية كيفية تحديدها وثباتها وعدم خضوعها للرغبة الشخصية للحاكم ، بل يقررها القانون .

(٤٠) المرشد الامين ٩٦ .

(٤١) مناهج الالباب ٢٢٥ .

(٤٢) مناهج الالباب ٢٢٥ .

(٤٣) تخطيطى الابريز ص ٧٢ وط ٢ ص ٧٥ .

والاصل الفرنسى لهذه المادة :

La liste civile est fixée pour toute la durée du règne, par la première législature assemblée depuis l'avènement du Roi

ويلاحظ في ترجمة هذه المادة استخدام كلمة « ماهية الملك » بمعنى راتب الملك او المخصصات الملكية ، ولم توضح الترجمة ما جاء في النص الفرنسى من ان المخصصات الملكية يحددها دور الانعقاد الاول للهيئة التشريعية .

على المحاكم والمجالس ، وجعل لهم لوائح وقوانين خصوصية ترشد أفعالهم فلا يتعدونها قال بعضهم : ليس في الدنيا جمعية منتظمة ولا معتدلة الأحكام الا وتكون القوة فيها بالاصول العدلية » (٤٦) . وبذلك جعل الطهطاوى تقسيم الاختصاصات مرتبطاً وخاضعاً لمبدأ سيادة القانون في الدولة الحديثة ، وأصبح رئيس الدولة يمارس السلطة عن طريق المجالس والهيئات . وقد اقتبس الطهطاوى بعد ذلك نصاً من كتاب « أقوم المسالك » لخير الدين باشا التونسي أكد فيه ضرورة تقسيم الاختصاصات في الدولة الحديثة ليقوم الملك أو رئيس الدولة بالأمور العامة فقط : « ان المطلوب من الملوك لا هو مجرد فصل النوازل الشخصية كما هو مشاهد في بعض الممالك الاسلامية ولا مباشرة جزئيات الادارة التي يمكن اجراؤها بغيرهم من الموظفين ، وانما المطلوب منهم النظر في كليات الامور » (٤٧) . وقد جعل خير الدين التونسي من واجبات الملك أو رئيس الدولة اختيار كبار الموظفين لتنفيذ الخطط الاقتصادية والدفاعية والسياسية .

كان الطهطاوى اول من قدم في اللغة العربية عرضاً لقضية فصل السلطات في الدولة الحديثة . وجد الطهطاوى وهو يترجم الميثاق الدستوري الفرنسي في « تخليص الابريز » صعوبة لغوية في التعبير عن السلطات الثلاث التشريعية والتنفيذية والقضائية وقد استقام له وضع اصطلاحات للسلطات الثلاث بعد ذلك في كتابه « مناهج الالباب » . أما السلطة التشريعية التي نص عليها الميثاق الدستوري الفرنسي بالاصطلاح *al puissance législative*

وقد ظل الطهطاوى يؤكد مبدأ سيادة القانون في كل ما يتعلق بالملك أو رئيس الدولة . ويدخل في ذلك ما يتعلق بتدخل الملك في السلطة القضائية وما تصدره من احكام . فاذا كانت الدساتير تتيح لرئيس الدولة حق العفو بخصوص بعض الاحكام التي تصدرها السلطة القضائية ، فان الطهطاوى يشير الى ان ممارسة الملك لحق العفو لا يجوز ان تكون الا في اطار القانون . فلا يجوز للملك مثلاً ان يصدر قراراً بالعفو قبل صدور حكم المحكمة : « ليس من المصلحة عفو عن الذنب قبل ظهوره لان ذلك يفضي الى ستر الحق » (٤٤) . وأوضح الطهطاوى بعد ذلك انه لا يجوز اطلاق حق الملك أو رئيس الدولة في العفو تجاه كل الاحكام : « وفي الممالك المدققة في الاحكام العدلية لا يصفح الملك عن الجاني في الغالب الا في ذنب الخوض في الناموس الملكي أو في الصفائر الخاصة بالسياسة الملوكية . ولا يتجاوز الملك عن المتعدى في شيء بالنسبة لحقوق العباد المبنية على المشاحة فلا يمنع حدود الله ولا يصفح عن القاتل » (٤٥) . وبذلك أوضح الطهطاوى ببحثه لهذا الموضوع جانباً من جوانب قضية سيادة القانون في الدولة الحديثة ، فالقانون ينظم امور الدولة ويحدد بطبيعة الامر حقوق رئيس الدولة وواجباته وعلاقاته بالسلطات العامة في الدولة .

وبين الطهطاوى أيضاً ان نظام الدولة الحديثة لا يستقيم الا بتقسيم الاختصاصات وتنظيم ذلك على نحو قانوني واضح . يقول الطهطاوى : « لما كانت السياسة جسيمة لا يقوم بها واحد اختص الملك بمعالى الاحكام وکلياتها وخلع بعض نفوذه في جزئيات الاحكام

(٤٤) مناهج الالباب ٢٣٩ .

(٤٥) مناهج الالباب ٢٣٩ .

(٤٦) مناهج الالباب ٢٣٥ .

(٤٧) الرشيد الامين ٩٩ ، ويعد خير الدين التونسي اهم معاصري الطهطاوى من المفكرين في السياسة في الغرب العربي ، طبع كتابه اقوم المسالك الى معرفة الممالك في تونس ١٨٦٧ ، ثم بالاسكندرية ١٨٨١ .

مصر والعالم العربى حتى ذلك الوقت فكرة السلطة التشريعية المكونة بالانتخاب، ولكن مصر عرفت فى العصر العثمانى مجالس اخرى لم تكن تهدف الى تمثيل شعبى ، وكانت فى المقام الأول مجالس ادارية . فالديوان الذى انشاه سليم الأول عند فتحه لمصر كان يضم قواد الفرق برياسة الباشا ، وعندما استبدل سليمان بهذا الديوان مجلسين ، هما الديوان الكبير والديوان الصغير لم يحدث تغير يذكر . كان الديوان الكبير يضم القواد وكبار الضباط وكبار القضاة وبعض العلماء والأعيان وكان انعقاده بصورة غير دورية . أما الديوان الصغير فكان يتكون من كتحدا الباشا والدفتردار والرزنامجى وينظر فى الامور اليومية للولاية . وكلا المجلسين ليس تمثيلاً للشعب ولا يستمد سلطته منه ، وبذلك كانت السلطة الحقيقية فى يد الوالى (٥٨) . وهكذا لم تعرف مصر ولا باقى انحاء الوطن العربى حتى ترجمة الطهطاوى للميثاق الدستورى الفرنسى فكرة السلطة التشريعية المكونة على أساس انتخاب الامة لأعضائها .

ولقد بيّن الطهطاوى فى ترجمته للميثاق الدستورى الفرنسى عدة جوانب تتصل بالسلطة التشريعية . لقد نصت مجموعة من المواد على كيفية تكوين مجلس رسل العمالات ، وقرا المنقف العربى لأول مرة عن الانتخاب غير المباشر وعن فكرة العمالات (الدوائر الانتخابية) وتحديد عددها ، كما وجد ما يتعلق بالترشيح من شروط من ناحية السن والحد الأدنى الضريبى . ونص الميثاق أيضاً على كيفية

التشريعية منحصر عملها فى « المذاكرات والمداولات وعمل القرارات على ما تستقر عليه آراء الاغلبية وتقديم ذلك لولى الأمر » (٥٤) . وتصدر القوانين باسم رئيس الدولة ، فهو « الذى ينسب اليه تقنين القوانين ، حيث يتوقف على أوامره تنظيمها وترتيبها واجراء العمل بموجبها » (٥٥) . وبذلك يشارك رئيس الدولة باصداره للقوانين فى الاجراءات التشريعية . أما السلطة التنفيذية أى « قوة التنفيذ للأحكام » فهى عند الطهطاوى « حق خاص بولى الأمر من أول وهلة لا يشاركه فيه غيره » (٥٦) . ويستقيم هذا الرأى مع الأوضاع الدستورية السائدة آنذاك اذ كان الملك هو رئيس السلطة التنفيذية . وترجع السلطة القضائية أى « قوة القضاء وفصل الحكم » الى رئيس الدولة أيضاً « لأن القضاة نواب لولى الأمر على المحاكم ومأذونون منه ، فهو الذى يقلد القضاة بالولايات القضائية وحكام المجالس أى قضاتهم بالأحكام الشرعية او السياسة الشرعية وينتخب لكل ولاية قضائية أو مجلس من يرى فيه الاهلية لذلك على موجب أصول المملكة المرمية » (٥٧) . وبذلك أوضح الطهطاوى أن فصل السلطات العامة ضرب من تقسيم الاختصاصات فى الدولة الحديثة ، ولا يعد انتقاصاً من مكانة رئيس الدولة لأن السلطات الثلاث ترتبط به فى عملها التشريعى والتنفيذى والقضائى .

ولا شك أن أهم ما جاء فى ترجمة الطهطاوى للميثاق الدستورى الفرنسى حول السلطات الثلاث ما يتعلق بالسلطة التشريعية . لم تعرف

(٥٤) مناهج الباب ٢٢٨ .

(٥٥) مناهج الباب ٢٢٣ .

(٥٦) مناهج الباب ٢٢٣ .

(٥٧) مناهج الباب ٢٢٢ - ٢٢٣ .

(٥٨) انظر عبد الفتاح حسن : ترتيب الادارة ١٧٧ - ١٧٨ .

الانتخاب والتصويت ، ومدة العضوية (٥٩) وعلنية الجلسات وشروط عقدها سرية ، واللجان البرلمانية ، وكيفية فرض الضرائب ، وسلطة حل المجلس والدعوة لانتخابات جديدة ، والحصانة البرلمانية ، وعلاقة الوزراء بالمجلس ومسئولية الوزراء امام المجلس وجواز اتهامهم . وكل هذا جديد على القارئ العربى آنذاك . وتناول الميثاق الدستورى ايضا كيفية تكوين مجلس البير ونظام التصويت فيه وحدد كيفية عضوية الاسرة المالكة به ، كما ذكر اختصاصات المجلس ، والحصانة البرلمانية لأعضائه (٦٠) . وهذا أيضا جديد على القارئ العربى .

أما الوظيفة التشريعية للمجلسين فقد تناولتها مجموعة من مواد الميثاق الدستورى الفرنسى أوضحت المراحل التى يمر بها اقتراح القانون الى ان يصدره الملك . وعلى الرغم من بعض الصعوبات الاصطلاحية التى واجهت الطهطاوى فى ترجمته لهذه المواد (٦١) ، الا أن القارئ العربى يجد فى ترجمة الطهطاوى شيئا جديدا بالنسبة لنظام الدولة فى الشرق آنذاك . فاقترح القانون « يبعث بأمر الملك الى ديوان البير أولا ثم الى ديوان رسل

العملات ، الا قانون الجبايات والفردة فانه يبعث أولا الى ديوان رسل العملات » (٦٢) . وبالإضافة الى هذا يحق لكلا المجلسين اقتراح القوانين : « لأحد الديوانين أن يلتمس من الملك اظهار قانون فى أمر كذا ، وأن يبين له فائدة وضع ذلك القانون » (٦٣) . وأوضح الطهطاوى الطريق الدستورى لاصدار القانون ، فبعد أن يرسل اقتراح القانون من الملك مباشرة أو من أحد المجلسين عن طريق الملك فان المجلس الآخر ينظر فيه ، « فإذا رضى الديوان الآخر بالقانون فانه يسوغ عرضه على الملك فإذا طرحه الديوان الآخر لا يمكن عرضه له ، أى لذلك الديوان مدة اجتماعه فى هذه السنة » (٦٤) . وإذا وافق المجلسان على اقتراح القانون فان « الملك وحده هو الذى يأذن للقانون ويظهره للرعية » (٦٥) .

وترجع أهمية السلطة التشريعية أيضا الى كون قراراتها ملزمة للدولة فهى تصدر قرارات لا توصيات . ذكر الطهطاوى فى ترجمته للميثاق الدستورى أن « تنفيذ الدولة القانون اذا رضى به جمهور كل من

(٥٩) كانت مدة العضوية خمس سنوات فى الميثاق الدستورى الفرنسى (١٨١٤) ولكنها عدلت (١٨٢٤/٦/٩) الى سبع سنوات ، وهكذا وردت فى ترجمة الطهطاوى الذى عرف التعديل وأدخله فى النص ، انظر : تخلص الابريز - ص ٧٦ .

(٦٠) نصت الترجمة العربية للمادة الرابعة والثلاثين « لا يمكن أن يقبض على واحد من اهل ديوان البير الا بأمر ذلك الديوان ، ولا يمكن أن يحكم عليه غيرهم فى مواد الجنائيات » - تخلص الابريز ص ٧٦ .

(٦١) هناك عدم وضوح مثلا فى ترجمة المادة السادسة عشرة : Roi propose la Loi وترجمتها الدقيقة : « يقترح الملك القانون » ولكن الطهطاوى ترجمها : « يقرر الملك وحده جزاء القوانين ويأمر باعلانها واطهارها » تخلص الابريز ٧٥ ، ولا تكاد الترجمة المذكورة تؤدى شيئا من المعنى المقصود .

(٦٢) تخلص الابريز ط ٢ (ص ٧٥) ، المادة السابعة عشرة .

(٦٣) تخلص الابريز ط ٢ (ص ٧٥) ، المادة التاسعة عشرة .

(٦٤) تخلص الابريز ط ٢ (ص ٧٥) ، المادة الواحدة والعشرون .

(٦٥) تخلص الابريز ط ٢ (ص ٧٥) ، المادة الثانية والعشرون .

عاقبتها خروجهم واخراجهم له من بلادهم معزولاً» (٦٧) . وبذلك أكد الطهطاوى اثناء عرضه لاحداث الثورة الفرنسية سنة ١٨٣٠ رايه الواضح فى حق نواب الامة - والامة مصدر السلطات - فى عزل الوزراء ، وأن على رئيس الدولة فى حالة سحب الثقة من وزير أو أكثر التصديق على قرار نواب الامة.

★ ★ ★

(٣) الحقوق المدنية : كان الطهطاوى اول مؤلف عربى حديث حاول تاصيل فكرة الحريات والحقوق العامة فى الدولة الحديثة (٦٨) . واذا كان الطهطاوى قد فصل القول فى « تخليص الابريز » فى عدد من القضايا التى تدخل فى الدساتير الحديثة فى اطار الحريات العامة فانه قد أطلق عليها فى « مناهج الالباب » مصطلح « الحقوق المدنية » (٦٩) . والمقصود بالحقوق المدنية عند الطهطاوى « حقوق أهالى المملكة الواحدة

الديوانين » (٦٦) . وهنا يدرك القارىء العربى لتخليص الابريز أن القانون لا يصدر الا اذا اقره المجلسان ، فرأى المجلسين ملزم وليس استشارياً ، وهذا من أهم أسس التشريع الديمقراطى ، وقد أوضح الطهطاوى أيضاً أن رأى المجلس التشريعى ملزم للملك ، فالمجلس التشريعى يمثل الامة ، والامة فوق الحكومة والوزراء ، ولذا فمن حق ممثلى الامة اقتراح عزل الوزراء . ولذا حدثت الازمة بين ملك فرنسا وديوان رسل العملات عندما رفض الملك قرار أغلبية ديوان رسل العملات بعزل بعض الوزراء . وفى هذا يقول الطهطاوى : « ديوان رسل العملات .. هم وكلاء الرعية ، يجتمعون كل سنة للمشورة العمومية . فلما اجتمع هذا الديوان عرضوا على الملك أن يعزل هذا الوزير ومن معه من الوزراء الستة ، فلم يصغ لكلامهم أصلاً .. وكان الملك يحب ابقاءهم للاستعانة بهم على تنفيذ ما اضره فى نفسه فأبقاهم ، ثم حرم القانون (= عطل الميثاق الدستورى) بعدة أوامر ملكية ، فكانت

(٦٦) الاصل الفرنسى لهذه المادة (الثامنة عشرة) .

Toute la loi doit (être dictuée et votée librement) par la majorité de chacune de deux chambres.

وقد تعرف الطهطاوى فى ترجمة العبارة التى بين قوسين ومعناها « يجب مناقشته والتصويت عليه فى حرية » ولكن الطهطاوى عبر عن المراد على نحو تقريبي ، فلم تكن المناقشة الحرة أو التصويت الحر معروفين فى العالم العربى فى عصر رفاعة .

(٦٧) تخليص الابريز ص ١٥٩ .

(٦٨) هنالك مجموعة من الوثائق التى تسمى اعلانات الحقوق ، أشهرها وثيقة اعلان حقوق الانسان والمواطن التى اصدرتها الثورة الفرنسية (١٧٨٩/١٠/٢) وقبل هذا الاعلان كانت مجموعة من الوثائق قد ظهرت فى انجلترا متضمنة مواد مشابهة بخصوص الحقوق المدنية ، وأهم هذه الوثائق : العهد الكبير ، وعلان ملتمس الحقوق (١٦٢٨) وعلان قانون الحقوق (١٦٨٨) . وآخر اعلان بذلك هو : الاعلان العالمى لحقوق الانسان (١٩٤٨) . انظر : محمد كامل ليله : النظم السياسية (ص ١٠٥٤) .

(٦٩) ذكر الطهطاوى هذه الحقوق باسم « الحقوق المدنية » ، وشرحها بعد ذلك على النحو التالى : « وتسمى بالحقوق الخصوصية الشخصية فى مقابلة الحقوق العمومية ، وهى عبارة من الأحكام التى تدور عليها المعاملات فى الحكومة » - مناهج الالباب (ص ٢٤٠) . ويعد مصطلح الطهطاوى (الحقوق المدنية) نقلاً مباشراً للاصطلاح الفرنسى : droits civils (وقد سميت فى فرنسا أيضاً : droits publics أى الحقوق العامة أو العمومية) . انظر : عثمان خليل عثمان « القانون الدستورى » (ص ٢٩٥) وقد فضل الطهطاوى تسمية هذه الحقوق باسم الحقوق المدنية لوضوح هذا المصطلح (ولمفوض مصطلح الحقوق العمومية) ويطلق عليها فى الكتب الحديثة للنظم السياسية عدة تسميات : الحقوق الفردية أو الحقوق المدنية أو الحقوق العامة أو حقوق الشعب . وتختلف هذه التسميات باختلاف الدساتير . انظر : محمد كامل ليله : النظم السياسية (ص ١٠٥٢) .

أ - المساواة : تناول الطهطاوى قضية المساواة القانونية بين المواطنين في الدولة اثناء ترجمته للمواد الخاصة بذلك في الميثاق الدستورى الفرنسى . لقد ترجم الطهطاوى هذه المواد وعلق عليها . وظل الطهطاوى يؤكد فى كتبه التالية مبدأ المساواة بين المواطنين . ولا تعنى المساواة جعل المواطنين سواء فى الملكية المادية أو القدرة العقلية وانما تعنى المساواة أمام القانون . وقد شرح الطهطاوى هذا المبدأ بالعبارة التالية : « ليس للتسوية معنى آخر لاشتراكهم فى الأحكام بأن يكونوا فيها على حد سواء ، فحيث اشتركوا واستووا فى الصفات الطبيعية فلا يمكن أن ترفع هذه التسوية من بينهم فى الأحكام الوضعية » (٧٢) . فالمساواة القانونية ليست فى رأى الطهطاوى مكتسبة من النظم السياسية ولكنها حق طبيعى للانسان . ومعنى هذا أن حق المواطن فى المساواة القانونية حق طبيعى لم تمنحه الدولة اياه ، ومن ثم لا يجوز للقوانين الوضعية أن تسلب المواطن حقه فى المساواة القانونية .

تنص المادة الاولى من الميثاق الدستورى الفرنسى فى ترجمة الطهطاوى : « سبائى

بعضهم على بعض » ، فالحقوق المدنية ليست منحة من الدولة ، بل هى فى رأى الطهطاوى حقوق تضامنية بين المواطنين ، وهى ثمرة التعاهد بينهم « لحفظ أملاكهم وأموالهم ومنافعهم ونفوسهم وأعراضهم ومآلهم وما عليهم محافظة ومدافعة » (٧٠) . وقد أوضح الطهطاوى بعد ذلك مفهوم الحقوق المدنية بالعبارة التالية : « هى حقوق العباد والأهالى الموجودين فى مدينة بعضهم على بعض ، فكان الهيئة الاجتماعية المؤلفة من أهالى المملكة تضامنت وتواطأت على أداء حقوق بعضهم لبعض . وإن كل فرد من أفرادهم ضمن للباقي أن يساعدهم على فعلهم كل شئ لا يخالف شريعة البلاد وأن لا يعارضوه وأن ينكروا جميعاً من يعارضه فى اجراء حريته بشرط أن لا يتعدى حدود الأحكام » (٧١) . فالحقوق المدنية انما توجد فى رأى الطهطاوى فى اطار التضامن الاجتماعى بين المواطنين ، ولذا ينبغى المحافظة عليها منهم جميعاً تجاه كل فرد من الأفراد الداخلين فى عقد التضامن الذى قامت على أساسه الدولة (٧٢) . ويمكن تصنيف الحقوق المدنية التى ذكرها الطهطاوى فى كتابته « تخلص الأبريز » و « المرشد الأمين » الى الحقوق المدنية الخاصة بالمساواة والحقوق المدنية المتعلقة بالحرية .

(٧٠) مناهج الإلياب (ص ٢٤٠) .

(٧١) المرشد الأمين (ص ٢٢٠) .

(٧٢) يشب بعض المؤلفين فكرة التضامن الاجتماعى وأثرها فى الحقوق المدنية الى الفقيه الدستورى ديجى Duguit - وقد ظهر كتابه فى القانون الدستورى فى باريس ١٩١١ - فالدكتور محمد كامل ليله يذكر فى كتابه « النظم السياسية » (ص ١٠٥٨) ما يأتى : « أما نظرية التضامن الاجتماعى فيذهب صاحبها العميد ديجى الى القول بأن الفرد لا يتمتع بحقوق شخصية وجبت بوجوده ونشأت منذ ميلاده ، وانما يستمد الفرد حرياته وحقوقه المختلفة على أنها مراكب قانونية تنبعث من قاعدة التضامن الاجتماعى » . وثمة تشابه بين ما ذكره الطهطاوى (١٨٧٢) وما ذكره ديجى (١٩١١) وربما يرجع التشابه الى اعتمادها على مصدر واحد .

(٧٣) المرشد الأمين (ص ١٢٠) .

وتختلف المساواة القانونية *égalité de droit* عن المساواة الفعلية *égalité de fait* . انظر : محمد كامل ليله : النظم السياسية (ص ١٠٦٢) .

المساواة بين المواطنين في الدولة الواحدة بغض النظر عن انتماء الفرد الدينى او الطبقي او القوى .

واعجب الطهطاوى أيضاً بمبدأ المساواة القانونية بين المواطنين في التعيين في الوظائف العامة . وتنص المادة الثالثة من الميثاق الدستوري الفرنسي في ترجمة الطهطاوى : « كل واحد منهم متأهل لأخذ أى منصب كان وأى رتبة كانت » . ثم علق الطهطاوى على هذه المادة تعليقا مستفيضاً يوضح أن هذا المبدأ يتيح الانطلاق الفردي مما يحقق اطراد التقدم . وقد أكد الطهطاوى أهمية مساواة المواطنين في تقلد الوظائف العامة بالتعليق التالى : « من مزاياها أنها تحمل كل انسان على تعهد تعليمه ، حتى يقرب من منصب أعلى من منصبه ، وبهذا كثرت معارفهم ولم يقف تمدنهم على حالة واحدة ، مثل أهل الصين ممن يعتبر توارث الصنائع والحرف ، ويبقى للشخص دائماً حرفة أبيه » (٧٦) . ليس الطهطاوى ممن يتصورون امكان استمرار الحياة دون تغير ، فلا بد من اتاحة الفرص أمام الجميع للقيام بالأعمال التى تتيحها قدرات كل فرد له ، وبذلك يمكن احداث تغير حضارى حقيقى . أما الفكرة السائدة في مجتمعات الهند والصين ومصر القديمة فقد عدها الطهطاوى عائقاً يقف في وجهه التغير الحضارى المنشود . ولذا يعد قصر عمل الأبناء على الحرف التى مارسها الآباء عائقاً

الفرنساوية مستوون قدام الشريعة » (٧٤) . وقد شرح الطهطاوى نص هذه المادة : « معناه سائر من يوجد في بلاد فرنسا من رفيع ووضيع لا يختلفون في اجراء الأحكام المذكورة في القانون ، حتى أن الدعوى الشرعية تقام على الملك وينفذ فيه الحكم كغيره » . وبهذا يؤكد الطهطاوى أن المساواة القانونية تعنى أن جميع المواطنين سواء أمام القانون بغض النظر عن مكانتهم الاجتماعية . وقد اعجب الطهطاوى بهذه المادة كل الاعجاب ، وعد المساواة القانونية أساس العدل . قال الطهطاوى : « فانظر الى هذه المادة الاولى فان لها تسليطاً عظيماً على اقامة العدل واسعاف المظلوم وارضاء خاطر الفقير بأنه كالعظيم نظراً الى اجراء الاحكام ، ولقد كادت هذه القضية أن تكون من جوامع الكلم عند فرنساوية وهى من الأدلة الواضحة على وصول العدل عندهم الى درجة عالية وتقدمهم في الآداب الحضارية » (٧٥) . وتتضح أهمية ايضاح الطهطاوى لهذه المادة من ظروف المجتمع العربى الخاضع آنذاك للدولة العثمانية . فقد كان مقسماً تقسيماً طبقياً يجعل حقوق الفرد مرتبطة من ناحية التطبيق الفعلى بانتمائه الطبقي وبالتالى الفتوى والحرفى . ان فكرة المساواة معروفة في الاسلام فالمسلمون اخوة والمسلمون متساوون في الحقوق ولكن نظام الحكم في الدولة العثمانية لم يحقق مبدأ المساواة بين المسلمين ، بالإضافة الى أنه جعل لغير المسلمين وضعاً قانونياً خاصاً . أما المساواة التى اعجب بها الطهطاوى فهى

(٧٤) النص الفرنسى لهذه المادة :

Les Français sont égaux devant la loi, quels que soient d'ailleurs leurs titres et leurs rangs
ويلاحظ في ترجمة الطهطاوى لهذه المادة « تخلص الابريز » (ص ٧٤) استخدام كلمة سائر بمعنى جميع ، وقد اتخذت كلمة سائر هذا المعنى في الاستخدام العامى للعربية منذ القرن الخامس الهجرى . انظر : « درة القواص في اوهام الخواص » للحريزى ط لبيزج ١٨٧١ ص ٢ - ٤ . وذكر الطهطاوى كلمة « الشريعة » في مقابل Loi ، ولم يكن ثمة تمييز آنذاك بين الشريعة المستمدة من الدين والقانون الوضعى لأن كل القوانين المعمول بها في الشرق آنذاك كانت تقوم - من الناحية النظرية - على الاسلام .

(٧٥) تخلص الابريز ص ٧٣ .

(٧٦) تخلص الابريز ص ٧٤ .

في أوروبا فوجد هذا الأمر مشروعاً من الناحية الإسلامية ولذا ليس هناك ما يمنع من الأخذ به في الدولة الإسلامية الحديثة .

وبهذا أوضح الطهطاوى في « تخلص الأبريز » و « المرشد الأمين » فكرة المساواة القانونية بين المواطنين في الحقوق والواجبات . والجانبان مترابطان عنده أوثق الارتباط ، وقد عبر عن ذلك بعبارة واضحة : « من البديهي أن استواء الإنسان في حقوقه مع غيره يستلزم استواءه مع ذلك الغير في الواجبات التي يجب للناس بعضهم على بعض لأن التسوية في الحقوق ملازمة للتسوية في الواجبات . فالتسوية عبارة عن تكليف جميع أهالي المملكة بدون فرق بينهم » (٨٠) . وينبع ارتباط الحقوق والواجبات في إطار المساواة بقضية المواطنة ، فجميع أبناء البلاد يتمتعون معاً بما يتيح الوطن لهم ، ولذا فهم مطالبون على قدم المساواة بالواجبات التي تفرضها عليهم المواطنة ، « فاذا وقعوا جميعاً في خطر عام وجب على سائرهم أن يتعاونوا في إزالة هذا الخطر لما في إزالته من منفعتهم العمومية » (٨١) . وبهذا يكون الشعور بالمساواة القانونية في الحقوق وتأكيد ذلك في إطار قانوني أساس فكرة المواطنة والبلد في سبيل الوطن .

ب - الحرية : اتضحت فكرة الحرية الشخصية عند الطهطاوى في مؤلفاته المتتابعة على نحو متزايد . فاذا كان الطهطاوى قد وجد صعوبة في التعبير عن الحرية الشخصية وهو يترجم

أمام انطلاق القدرات الفردية . وعبارة الطهطاوى في هذا : « ليس في كل إنسان قابلية لتعلم صنعة أبية ، فقصره عليها ربما جعل الصغير خائباً في هذه الصنعة والحال أنه لو اشتغل بغيرها لصلح حاله وبلغ آماله » (٧٧) . ولهذا يعد المبدأ الدستوري باتاحة فرص العمل المدني والعسكري أمام كل مواطن وفق قدراته الخاصة أساساً ضرورياً للتقدم الحضارى .

وتتضمن المساواة في الواجبات المفروضة على المواطنين في الدولة المساواة القانونية في المعاملة الضريبية على أساس نفس القواعد دون أية إعفاءات فردية أو قومية أو اسرية . وقد أكد الطهطاوى هذه الفكرة في ترجمته وتعليقه على المادة الثانية من مواد الميثاق الدستوري الفرنسي . تنص هذه المادة : « سائر الفرنسيون يعطون من أموالهم بغير امتياز شيئاً معيناً لبيت المال ، كل إنسان على حسب ثروته » (٧٨) . ويبدو إعجاب الطهطاوى بهذه المادة من التعليق التالي : « هي محض سياسة ، ويمكن أن يقال أن الفرد (الفرص = الضرائب) ونحوها لو كانت مرتبة في بلاد الإسلام كما هي في تلك البلاد لطابت النفس ، خصوصاً إذا كانت الزكوات والفقر والغنيمة لا تفي بحاجة بيت المال ، أو كانت ممنوعة بالكلية » (٧٩) . ويحاول الطهطاوى - وقد أعجب بفكرة المساواة القانونية في المعاملة الضريبية - أن ينظر في مدى شرعية ذلك القانون الضريبي الذي عرفه

(٧٧) تخلص الأبريز ٧٤ .

(٧٨) النص الفرنسي للمادة الثانية :

Ils Contribuent indistinctement dans la proportion de leur fortune aux charges de l'Etat
وبلاحظ في ترجمة الطهطاوى لهذه المادة استخدام مصطلح « بيت المال » في مقابل charges de l'Etat . انظر :
تخلص الأبريز (ص ٧٤) .

(٧٩) تخلص الأبريز ص (٧٢) .

(٨٠) المرشد الأمين ص (١٢٠) .

(٨١) المرشد الأمين ص (١٢٠) .

والحرية الشخصية عموماً حق طبيعى لكل المواطنين ، لا تمنحه الدولة اياهم بل قد تقيده الدولة بالقوانين بعض الحريات ويعتبر هذا التقييد هو الاستثناء لا القاعدة . فاذا كانت الحرية فى تعريف الطهطاوى : « رخصة العمل المباح من دون مانع غير مباح ولا معارض محظور » (٨٤) ، فان كل ما لم تقيده القوانين فهو مباح لكل المواطنين . يقول الطهطاوى : « كل عضو من اعضاء جمعية المملكة يرخص له أن يتمتع بجميع مباحات المملكة ، فالتضييق عليه فيما يجوز له فعله بدون وجه مرعى يعدّ حرماناً له من حقه ، فمن منعه من ذلك بدون وجه سلب منه حق تمتعه المباح ، وبهذا كان متعدياً على حقوقه ومخالفاً لاحكام وطنه » (٨٥) . وبهذه العبارة يوضح الطهطاوى أن حق المواطنين فى ممارسة الحريات مقرر لهم جميعاً ولا يجوز للسلطة الحاكمة أن تنتقص منه الا فى اطار ما يجيزه القانون . وكل انتقاص لحرية المواطنين خارج الحالات التى ينص عليها القانون يعدّ مخالفة وانتهاكاً لاحكام المبدأ القانونى العام الذى يصون الحرية للمواطنين . وبهذا يدين الطهطاوى كل محاولة للانتقاص من ممارسة الأفراد لحريتهم فى الدولة ، وأن كل محاولة لسلبهم حقهم فى التمتع بما يتيح القانون ولا يحرمه تعدّ مخالفة لاحكام الوطن ، وليس من الوطنية أن تنتقص حقوق المواطنين بفعل السلطة .

المادة الرابعة من الميثاق الدستورى الفرنسى فان ادراكه لقضية الحرية الشخصية زاد وتبلور بمضي الوقت وتغير ظروف الحياة فى مصر والعالم العربى . وهنا نجد الطهطاوى يفصل القول فى موضوع الحرية عندما ألف كتابه « المرشد الأمين » .

كان اول تعبير للطهطاوى عن فكرة حق كل مواطن فى الدولة فى حريته الشخصية مضمناً فى ترجمة المادة الرابعة من الميثاق الدستورى الفرنسى . تنص المادة الرابعة فى ترجمة الطهطاوى : « ذات كل واحد منهم مستقل بها ويضمن له حريتها فلا يتعرض لها انسان الا ببعض حقوق مذكورة فى الشريعة وبالصورة المعينة التى يطلبه بها الحاكم » (٨٢) . وهنا نلاحظ أن اصطلاح *liberté individuelle* قد ترجم بعبارة طويلة غير اصطلاحية « ذات كل واحد منهم مستقل بها ويضمن له حريتها » . فالأساس فى تصرفات الأفراد هو مبدأ الحرية التامة ، ويحدد القانون الأحوال الاستثنائية التى يجوز فيها تقييد الحرية الشخصية . وقد أكد الطهطاوى فيما بعد فى « المرشد الأمين » مبدأ حق المواطنين فى التمتع بالحرية التامة ، فهذا الحق فى رأيه اعظم الحقوق فى المجتمع الانسانى : « الوطنى .. يتمتع بحقوق بلده ، واعظم هذه الحقوق الحرية التامة فى الجمعية التأسيسية » (٨٣) .

(٨٢) النص الفرنسى لهذه المادة (المادة الرابعة) :

Leur Liberté individuelle est également garantie, personne ne pouvant être poursuivi ni arrêté que dans les cas prévus par la Loi, et dans la forme quelle prescrit.

وهناك فروق كثيرة بين الاصل الفرنسى والترجمة ، فالاصل الفرنسى ينص على حماية الحرية الشخصية ويمنع ملاحقة الاشخاص أو القبض عليهم الا فى الحالات التى يقرها القانون وبالشكل الذى يحدده القانون . ونص الطهطاوى مجمل من جانب وبه تعديل ، فالنص الفرنسى يجعل القانون هو الذى يحدد الشكل الذى يجوز به سلب الحرية الشخصية بالملاحقة أو القبض على بعض الاشخاص ولكن الطهطاوى ذكر أن ذلك للحاكم فإخل بذلك التعديل بالمعنى المقصود من هذا الجانب .

(٨٣) المرشد الأمين (ص ٩٤) .

(٨٤) المرشد الأمين (ص ١٢٧) .

(٨٥) المرشد الأمين (ص ١٢٨) .

فالمساواة والحرية أساساً الاستقرار الداخلى
فى الدولة الحديثة .

**تناول الطهطاوى فى كتبه المتتالية تفصيل
اشكال مختلفة من ممارسة الحرية ، وأهم
هذه الاشكال : حرية الدين وحرية الرأى
والحرية السياسية وحرية التملك .**

أما الحرية الدينية فقد كانت موضوع المادة
الخامسة من الميثاق الدستورى الفرنسى .
ونص هذه المادة فى ترجمة الطهطاوى : « كل
إنسان موجود فى بلاد الفرنسيس يتبع دينه
كما يحب لا يشاركه أحد فى ذلك ، بل يعان
على ذلك ، ويمنع من يتعرض له فى
عبادته » (٩٠) . ويبدو إعجاب الطهطاوى بهذه
المادة من أنه أضاف الى الترجمة عبارة ليست
فى الأصل الفرنسى فليس فيه مقابل لعبارة
الطهطاوى : « بل يعان على ذلك » . وعلق
الطهطاوى على هذه المادة التى تكفل حرية
العقيدة ، بأنها « نافعة لأهل البلاد والغرباء ،
فلذلك كثر أهل هذه البلاد وعمرت بكثير من
الغرباء » (٩١) . وعلى الرغم من تلك المادة فإن
المادة السابعة تنص على أن الدولة الفرنسية
لا تتولى تمويل دور العبادة غير الكاثوليكية ،
فالكاثوليكية دين الدولة الفرنسية . لننم
يعلق الطهطاوى على هذه المادة ولكنه ظل يؤكد
مبدأ حرية المعتقد فى كتبه التالية ، ويدخل فى
هذا جواز تنوع المذاهب العقيدية فى إطار الدين

وتعد الحرية فى رأى الطهطاوى أحد الاسس
العامة للحقوق المدنية فى الدولة الحديثة .
فالدولة الحرة هى الدولة التى يتمتع كل فرد
فيها بالحرية ، ويتصف كل مواطن فيها بأنه
حر (٨٦) . ويستطيع المواطنون الأحرار فى
بلادهم المظمنون الى حماية القانون لحياتهم
الأساسية العمل الجاد من أجل رفعة شأن
وطنهم ، وبهذا يكون حب المواطن لوطنه حباً
حقيقياً . وفى هذا يقول الطهطاوى : « اذا
كانت الحرية مبنية على قوانين حسنة عدلية
كانت واسطة عظمى فى راحة الأهالي واسعادهم
فى بلادهم وكانت سبباً فى حبهم لأوطانهم » (٨٧) .
ومن هذا الجانب نلاحظ ارتباط الحرية
والمساواة القانونية فى خلق الشعور بالابطنان
والمواطنة الحقيقية عند أبناء البلاد . وقد أكد
الطهطاوى فى تعليقه على المادة الاولى من
الميثاق الدستورى الفرنسى اقتران المساواة
بالحرية لتحقيق سيادة القانون فى الدولة
الحديثة . وفى هذا يقول الطهطاوى : « معنى
الحكم بالحرية هو اقامة التساوى فى الأحكام
والقوانين ، بحيث لا يجور الحاكم على إنسان
بل القوانين هى المحكمة والمعتبرة » (٨٨) . وقد
أكد الطهطاوى فيما بعد اقتران الحرية
بالمساواة بالعبارة التالية : « كل ملة تتخذ
أصل قانونها التسوية من أصل الفطرة فى
الحقوق ، ويدومون على مراعاة هذه التسوية ،
فإن حريتهم توضع على أساس متين ، مملكتهم
راسخة القواعد لا يعثرها الخل » (٨٩) .

(٨٦) المرشد الأمين (ص ١٢٧) .

(٨٧) المرشد الأمين (ص ١٢٨) .

(٨٨) تخلص الابريز (ص ٧٣) .

(٨٩) المرشد الأمين (ص ١٣٠) .

(٩٠) تخلص الابراز (ص ٧٤) .

والنص الفرنسى لهذه المادة (المادة الخامسة) :

Chacun professe sa religion avec une égale Liberté, et obtient pour son culte la même protection.

وقد تصرف الطهطاوى فى ترجمة هذه المادة على نحو يعكس إعجابه بها .

(٩١) تخلص الابريز (ص ٧٤) .

ذلك أن حرية النشر فى الصحف والمجلات تتيح أمام المظلوم مجالا لتوضيح قضيته ولاخذ حقه : « اذا كان الانسان مظلوماً من انسان كتب مظلّمته فى هذه الورقات فيطلع عليها الخاص والعام .. وتصل الى محل الحكم ويحكم فيها بحسب القوانين المقررة » (٩٥) . وبذلك أوضح التعليق العام للطهطاوى على هذه المادة اقتناعه بوجوب الحفاظ على حرية الراى وحرية النشر تحقيقاً للتقدم والعدالة .

ان الطهطاوى مقتنع كل الاقتناع بحرية ابداء الراى وحرية التعبير عنه ، ولذا فقد اهتم ببيان ما ترتب على تدخل السلطة الحاكمة فى فرنسا فى حرية ابداء الراى من أحداث جسام . لقد عاش الطهطاوى هذه الأحداث فى باريس سنة ١٨٣٠ ، وأخذ يصفها فى « تخليص الابريز » على النحو التالى : « أصدر الملك .. عدة أوامر ، منها النهى عن أن يظهر الانسان رأيه وأن يكتبه أو يطبعه بشروط معينة خصوصاً للكازيطات اليومية ، فانه لا بد لمن طبعها من أن يطلع عليها أحداً من طرف الدولة فلا يظهر منها الا ما يريد اظهاره » (٩٦) . فملك فرنسا قد تدخل بذلك فى حق المواطنين فى التعبير عن رأيهم فى الصحافة والمطبوعات وفرض عليهم رقابة صارمة تمنع نشر كل ما لا يرضى الملك ، وبذلك انتهكت حرية الراى من قبل السلطة الحاكمة التى يرأسها الملك . وبين الطهطاوى بعد ذلك أن ما فعله الملك غير جائز من الناحية الدستورية لأن الاجراء الذى أمر به الملك لا يتم الا بقانون ، وليس من حق الملك وحده أن يصدر قانوناً ، « فالقانون

الواحد . وتوضح عبارة الطهطاوى التالية موقفه المتسامح من هذه القضية : « الحرية الدينية هي حرية العقيدة والراى والمذهب ، بشرط أن لا يخرج عن أصل الدين ، كأراء الأشاعرة والماتريدية فى العقائد وآراء أرباب المذاهب المجتهدين فى الفروع » (٩٢) . وبذلك أوضح الطهطاوى حرية المواطنين فى الدولة الحديثة من ناحية الدين بصفة عامة والمذهب العقيدى أو الفقهى بصفة خاصة .

وتتناول المادة الثامنة من الميثاق الدستورى الفرنسى النص على حرية الراى . ونص هذه المادة فى ترجمة الطهطاوى : « لا يمنع انسان فى فرنسا أن يظهر رأيه وأن يكتبه ويطبعه بشرط أن لا يضر ما فى هذا القانون فاذا ضر ازيل » (٩٣) . وقد علق الطهطاوى على هذه المادة بالعبارة التالية : « انها تقوى كل انسان على أن يظهر رأيه وعلمه وسائر ما يخطر بباله مما لا يضر غيره ، فيعلم الانسان سائر ما فى نفس صاحبه خصوصاً الورقات اليومية المسماة بالجورنالات والكازيطات » (٩٤) . فالطهطاوى يرى هنا الفائدة التى تعود على الدولة بالضرورة من حماية حرية الراى والنشر لكل المواطنين ، ويرى الطهطاوى هذه الحرية طريقاً مفتوحة تؤدى الى الانطلاق الفكرى والتقدم . يقول الطهطاوى عن الصحف والمجلات : « انها ربما تضمنت مسائل علمية جديدة التحقيق ، أو تنبيهات مفيدة ، أو نصائح نافعة ، سواء كانت صادرة من الجليل أو الحقير ، لانه قد يخطر ببال الحقير ما لا يخطر ببال العظيم » . ويوضح الطهطاوى بعد

(٩٢) المرشد الامين (ص ١٢٧) .

(٩٣) تخليص الابريز (ص ٧٤) .

والنص الفرنسى للمادة الثامنة :

Les Francais ont le droit de publier et de faire imprimer leurs opinions, en ce conformant aux lois qui doivent réprimer les abus de cette liberté.

(٩٤) تخليص الابريز (ص ٧٤) .

(٩٥) تخليص الابريز (ص ٧٤ ، ٧٥) .

(٩٦) تخليص الابريز (ص ١٥٩ - ١٦٠) .

عقاره لسبب عام النفع بشرط أن تدفع ثمن المثل قبل الاستيلاء» (٩٨) . ومعنى هذا أن الدولة وحدها تستطيع في حالة الضرورة فقط وبهدف الصالح العام أن تستولى على شيء من ممتلكات الأفراد ، على أن يتم تعويضهم - تعويضاً كاملاً عن ممتلكاتهم المستولى عليها . ولهذا الكلام أهميته التاريخية لأن الشرق العربي آنذاك كان قد عرف حالات متعددة متتابعة من مصادرة السلطات الحاكمة لممتلكات بعض الأفراد بهدف كسر شوكتهم واخضاعهم للسلطة . ولم يكن هناك أى نص قانوني يحمى ممتلكات الأفراد من هذه المصادرات التعسفية .

وقد ظل الطهطاوى يؤكد في كتبه التالية حق المواطن في الملكية وفي التصرف في ممتلكاته في إطار القانون . وقد اطلق الطهطاوى على حق المواطن في الملكية وفي التصرف في ممتلكاته مصطلح « الحرية السياسية » ، فالسياسة تعنى هنا التصرف والسلوك . وقد شرح الطهطاوى مصطلح الحرية السياسية بالعبارة التالية : « الحرية السياسية .. هي تأمين الدولة لكل أحد من أهاليها على أملاكه الشرعية المرعية ، واجراء حريته الطبيعية بدون أن تتعدى عليه في شيء منها ، فهذا يباح لكل فرد أن يتصرف فيما يملكه جميع التصرفات الشرعية ، فكان الحكومة بهذا قد ضمنت

لا يصنع الا باجتماع آراء ثلاثة : رأى الملك ورأى ديوانى المشورة يعنى ديوان البير وديوان رسل العملات . فصنع وحده ما لا ينفذ الا اذا كان صنعه مع غيره » . وبذلك أكد الطهطاوى أنه ليس من حق الملك أن ينتقص من هذه الحرية التى كفلها الميثاق الدستورى الفرنسى ، وليس من حقه أيضاً أن يصدر قانوناً الا في إطار النظام التشريعى المعمول به وفق الميثاق الدستورى أيضاً . فثورة فرنسا سنة ١٨٣٠ على الملك ثورة دستورية مشروعة في رأى الطهطاوى ، لأنها تحاول أن تعيد للمواطنين حقهم الطبيعى في حرية الرأى والتعبير عنه .

أما حرية التملك فقد اهتم الطهطاوى ببيانها في « تخلص الإبريز » ثم في « المرشد الأمين » . تنص المادة التاسعة من الميثاق الدستورى الفرنسى في ترجمة الطهطاوى : « سائر الأملاك والأراضي حرم فلا يتعدى أحد على ملك آخر » (٩٧) . ولا تقتصر حرمة الملكية على حمايتها من عدوان الغير بصفة عامة ، بل نصت المادة العاشرة على حماية ممتلكات الأفراد من المصادرات التعسفية ، وحددت حق الدولة في الاستيلاء على ممتلكات الأفراد بضوابط قانونية تحمى حق الفرد في ممتلكاته . وتنص هذه المادة في ترجمة الطهطاوى : « للدولة دون غيرها أن تكرر أنساناً على شراء

(٩٧) تخلص الإبريز (ص ٧٤) .

والنص الفرنسى للمادة التاسعة :

Toutes les propriétés sont inviolables, sans aucune exception de celles qu'on appelle nationales ويلاحظ في هذه المادة اختلاف بين الاصل والترجمة ، فالأصل يعنى حماية الملكية الفردية من تدخل الأفراد والسلطة . ولم يترجم الطهطاوى كلمة nationales وتعنى الوطنيين أو أبناء البلاد لأن ذلك قد لا ينطبق على الحاكم الوافد . وفوق هذا فلم يترجم الطهطاوى العبارة الأخيرة من هذه المادة ، ونص هذه العبارة :

La loi ne mettant aucune différence entre elles.

(٩٨) تخلص الإبريز (ص ٧٤) .

والنص الفرنسى للمادة العاشرة :

L'Etat peut exiger, le sacrifice d'une propriété, pour cause d'intérêt public légalement constaté, mais avec une indemnité préalable.

ويعبر الآن عن مصطلح intérêt public بالصالح العام ، وقد عبر الطهطاوى عن ذلك : « لسبب عام النفع » .

ثروة الأفراد تقاس بما يمكن كل منهم من
الثروة العامة لا تنتج إلا بالعمل ، والعمل
هو تلك القيمة المضافة إلى رأس المال المستثمر ،
وبه يتحقق امتياز دولة على أخرى .
فالامكانيات الطبيعية متاحة في كل انحاء العالم
ولو بمستويات متفاوتة ، ولكن الافادة من هذه
الامكانيات الطبيعية بالعمل هو ما جعل دول
العالم تتفاوت في الانتاج والثراء والرفاهية
والتقدم بدرجة اكبر وأوضح .

ان الطهطاوى اول مؤلف عربي حديث
يعرف للعمل حقه في الحياة الاقتصادية، وينظر
اليه باعتباره المقوم الاول للانتاج وللزدهار ،
وتفاوت الدول انما يرجع في رأى الطهطاوى
الى العمل والانتاج . وفي هذا يقول : « ان
الامة المتقدمة في ممارسة الاعمال والحركات
الكندية ذات الكمالات في العملية ، المستكملة
للادوات الكاملة والآلات الفاضلة والحركة
الدائمة قد ارتفعت الى اعلى في درجات
السعادة والفتى بحركات اعمالها بخلاف غيرها
من الامم - ذات الاراضي الخصبية الواسعة -
الفاترة الحركة فان اهلها لم يخرجوا من
دائرة الفاقة والاحتياج ، فاذا قابلت بين اغلب
اقاليم اوربا وافريقيا ظهر لك حقيقة
ذلك » (١) . فالعمل هو سر التقدم ، واذا ما
اتاحت الامة لابنائها امكانية ممارسة الاعمال
على نحو متقدم واتاحت لهم الادوات والوسائل
المختلفة لتحقيق الافادة من جهودهم الانتاجي ،
فان هذا يعود على مجموع الدولة بالخير
والتقدم الدائم ، وبهذا تمتاز الدول الراقية
من المجتمعات المتخلفة . فالامكانيات الطبيعية
الوافرة في الدول الافريقية - في عهد
الطهطاوى - لم تتح لابناء هذه الدول الحياة
الاقتصادية على المستوى الذي يتيح لدول

للانسان ان يسعد فيها ما دام مجتنباً لاضرار
اخوانه » (٩٩) . وبذلك أوضح الطهطاوى حرية
المواطنين في ممارسة حق التملك وحقوقهم في
الحماية القانونية من المصادرات التعسفية
وحقوقهم ايضاً في التصرف الكامل في ممتلكاتهم .

وهناك حريات اخرى ذكرها الطهطاوى في
اطار الحقوق المدنية او الحقوق الأهلية ، منها
حرية التحرك والانتقال . وفي هذا يقول
الطهطاوى بأن المواطن « حر ، يباح له ان ينتقل
من دار الى دار ومن جهة الى جهة بدون
مضايقة مضايق ولا اكراه مكره » (١٠٠) .
والى جانب هذا فلا يجوز ان ينفى مواطن
الا بحكم قانوني ، فلكل انسان الحق المطبق
في اختيار محل اقامته دون تعسف من السلطة
الحاكمة .

★ ★ ★

ثانياً : الفكر الاقتصادي

شغلت القضية الاقتصادية جانباً هاماً من
فكر الطهطاوى في كتابه « مناهج الالباب » على
وجه الخصوص ، وتناول فيه عدة جوانب من
النظرية الاقتصادية والتاريخ الاقتصادي ،
وأهم بصفة خاصة بقضية العمل ورأس
المال ، وبقضية العلاقة بين الانتاج والخدمات ،
وبقضية دور الدولة في الحياة الاقتصادية .

١ - قضية العمل ورأس المال : يقوم الانتاج
في رأى الطهطاوى على مقومين أساسيين هما
العمل ورأس المال . وقد ناقش أهمية كل
منهما والعلاقة بينهما في الدولة الحديثة مناقشة
مفصلة اوضحت رأيه في ذلك . فنادا كانت

(٩٩) المرشد الامين (ص ١٢٨) .

(١٠٠) المرشد الامين (ص ١٢٧) .

(١) مناهج الالباب ص ٥٩ .

والى جانب أهمية العمل ناقش الطهطاوى أيضاً قضية تكوين رأس المال باعتباره أحد أركان الثروة الوطنية . لقد عرف الطهطاوى التراث الطويل من العبارات والأقاصيص التي تمدح القناعة وتوصي بالزهد ، ولكنه خرج على كل هذا ليوضح أن هذا السلوك الفردى لا يؤدي الى ثروة وطنية ولا الى زيادة رأس المال أو الانتاج ، فالمال أداة هامة من أدوات الانتاج . وقد فسر الطهطاوى مجموع العبارات والأقاصيص التي تمدح القناعة وتوصي بالزهد ، ولكنه خرج على كل هذا ليوضح أن هذا السلوك الفردى لا يؤدي الى ثروة وطنية ولا الى زيادة رأس المال أو الانتاج ، فالمال أداة هامة من أدوات الانتاج . وقد فسر الطهطاوى مجموع العبارات والأقاصيص التي تدم المال بأن ذلك « محمول على من يقتنى الاموال ليدخرها ويكف عن صرفها في وجوه الخيرات حيث ان ذلك يستدعى سوء ظنه بخالقه مع ان في حسن الظن بالله راحة القلوب » (٤) . فالطهطاوى يدعو الى تكوين الثروة بهدف ادخالها في عملية الانتاج ويرفض فكرة جمع الثروة لمجرد الجمع دون الانتاج . فمجموع

228

قوى الميل لتمدن الهيئة الاجتماعية ، يعني أن كل فرد من أفرادها يكون بهذه المثابة لا انتفاع للجمعية بعمله ، فجميع أعضاء الجمعية الخشنية تلتذ نفوسهم بالراحة والدعة ، لا سيما أهل الأقاليم التي لا تستدعي احتياجاتهم بها كبير عمل « (٦) » . فالعمل اذن له وظيفة هامة لتكوين الثروة الاقتصادية وهو تعبير حضارى عن اسهام الفرد في ذلك . وعندما كانت حاجات الانسان محدودة في حياته البدائية البسيطة لم يكن العمل المطلوب كبيراً وكان حجم الانتاج من العمل محدوداً ، وبازدياد الحضارة زادت حاجة الانسان وزاد حجم العمل المدول في كل دولة ، « ومن هنا ينتج أن كل امة مجموع شغلها المنجز يساوى مجموع احتياجاتها البشرية » (٧) . فالانتاج في أى دولة من الدول سمة دالة على مستواها الحضارى من ناحيتى الحاجات والانجاز .

وهناك اصطلاح استخدمه الطهطاوى في عدة مواضع من « مناهج الألباب » في حديثه عن العمل والانتاج ومجالات النشاط الاقتصادي ، وهو اصطلاح « المنافع العمومية » . وقد افاد الطهطاوى من هذا الاصطلاح لوصف ما عرف آنذاك في اللغة الفرنسية بكلمة industrie (٨) بمعنى الانتاج الصناعى وما يتعلق به من عمليات اقتصادية . وقد شرح الطهطاوى هذا المفهوم على النحو التالي : « المنافع العمومية ، ويقال له في اللغة الفرنسية اندوستريا يعنى التقدم في البراعة والمهارة » (٩) . وقد شرح الطهطاوى هذا الاصطلاح أيضاً بعبارة : « الاندوستريا - أى التجارة والصناعة - فن الأعمال والحركات

ما يكونه الأفراد بعملهم من ثروة لهم والدولة يكون ثروة الامة . ووظيفة رؤوس الأموال الخاصة في هذا الاطار هي التعاون في سبيل الانتاج وزيادة ثروات البلاد ، فهذا واجب عليهم جميعاً . وقد أكد الطهطاوى ذلك بالعبارة التالية : « ان مشروعية التعاون على المنافع العمومية يدل عليها كثير من الآيات والأحاديث النبوية ، فمن ذلك قوله تعالى : « وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الأثم والعدوان » (٥) . فبهذا يدعو الطهطاوى الى العمل في سبيل زيادة الانتاج وتكوين الثروة القومية ويرى كل سلوك فردى يقلل من شأن العمل أو من شأن تكوين الثروة القومية سلوكاً غير ايجابى لا يؤدي الى التقدم والازدهار .

٢ - قضية الانتاج والخدمات : الانتاج

الاقتصادى في امة من الامم هو في رأى الطهطاوى سمة معبرة عن مستواها الحضارى، فالمجتمعات المتخلفة قليلة الانتاج ، والمجتمعات المتقدمة تتميز بالانتاج الغزير ، فعدم انتظام العمل بشكل جاد وجعل ممارسة الأعمال وفق المناسبات ، تلبية للحاجات اليومية البسيطة يعد سمة من سمات الجماعات البدائية ، اما الانسان الحضارى فيقوم بممارسة العمل باعتباره ركناً أساسياً من أركان حياته الشخصية واسهاماً منه في ترقية الجماعة الانسانية التي ينتمى اليها . وقد عبر الطهطاوى عن هذه الفكرة على النحو التالي : « في البلاد الخشنة . . حالة طبيعية قريبة من الحالة الفطرية التي هي حالة النوع البشرى في أول أمره ، فالإنسان في هذه الحالة من حيث أنه فرد من أفراد الهيئة الاجتماعية لم يكن

(٥) مناهج الألباب ص ٢٠ .

(٦) مناهج الألباب ص ٦٠ .

(٧) مناهج الألباب ص ٦٠ .

(٨) ترجع كلمة Industria في الفرنسية والالمانية و Industrie في الإيطالية الى الكلمة اللاتينية Industria

التي تعنى : الجهد والنشاط والثابرة .

(٩) مناهج الألباب ص ٨٦ .

العمل الانتاجي كما أوضح الطهطاوى ، يقول : « ان العامل في اوسية او دائرة العامل صناعية او زراعية ، تزيد بعمله قيمة البضائع المصنوعة التي هي مورد عمله ، فله مدخل عظيم في تربيح صاحب الملك فهذا العامل منتج للكسب والاستغلال بخلاف عمل الخادم عند السيد ، فانه ليس فيه في حد ذاته للسيد ربح ولا مكسب مالي » (١٢) . وقد أوضح الطهطاوى ان هناك فرقاً كبيراً بين العامل في المجال الانتاجي والخادم ، فالعمل في المجال الانتاجي لا يضع من شأن المشتغل به لانه يضيف بعمله قيمة جديدة ويسهم بذلك في الانتاج العام في الدولة .

اما الخدمات التي تؤديها الدولة الحديثة فلا تعد من الأعمال الانتاجية ، ورغم هذا فلها اهميتها الكبرى في الدولة لانها تتيح الاطار الضروري لانتظام العملية الانتاجية . يقول الطهطاوى عن الخدمات : « انتاجها الحقيقي انتاج بالواسطة فهو انتاج الانتاج لا انتاج بالفعل والمباشرة » (١٤) . فمن طريق الخدمات يمكن للعمليات الانتاجية ان تنتظم ، ولذا فلها اهميتها . وليست وظائف الخدمات اقل شأنًا من الوظائف الانتاجية ، فاذا كانت « خدمة المقلدين للوظائف العالية والوظائف السامية في اى دولة من الدول . . لا تنتج ربحاً مالياً » فيؤكد الطهطاوى ان « هذا لا يقدر في حقها شيئاً لان خدمة ارباب المناصب في الممالك عليها مدار العمل والإرشاد بالتدبير والسعي في الاصلاح » (١٥) . ويعد الجهاز الوظيفي يكل مستوياته ضمن وظائف الخدمات في الدولة ، مستوى في هذا الوظائف العالية والدنيا ، المدنية والعسكرية ، فكل اصحاب المناصب

المساعدة على تكثير الغنى والثروة وتحصيل السعادة البشرية ، فتعم التشغيلات الثلاثة : الزراعية والتجارية والصناعية وتقديمها » (١٠) . فالمنافع العمومية تشمل كل ما يتعلق بعمل الانسان وبجهد المضاف الى الامكانيات الطبيعية والثمرات الطبيعية المتاحة . ويوضح التعريف التالي ما يعنيه الطهطاوى بهذا الاصطلاح : « يعرف بأنه فن يستولى به الانسان على المادة الاولى التي خلقها الله تعالى لاجله ، مما لا يمكن ان ينتفع بها على صورتها الاولى فيجهزها بهيئات جديدة يستدعيها الانتفاع وتدعو اليها الحاجة كتشغيل الصوف والقطن للباس الانسان وكبيعهما » (١١) . وقد اهتم الطهطاوى ببيان أهمية ادراك ابناء الامة لأهمية عملهم في الجوانب الاقتصادية المختلفة ، فجهدهم هذا يضيف الى السلع قيمة جديدة هي قيمة عملهم .

وكان الطهطاوى اول من تحدث عن الانتاج والخدمات في العالم العربي الحديث . والفيصل في هذا التقسيم مادي . وعبارة الطهطاوى في هذا التقسيم : « قسم ارباب الادارات والتدابير العمل الى قسمين لا ثالث لهما : منتج للمال وغير منتج له ، لان العمل لا يخلو اما ان تزيد قيمة مورده بالربح فهو المنتج . واما ان لا تنشأ عنه ثمرة تربح مالي تنسب اليه فهو غير المنتج » (١٢) . فالعمل المنتج أى العمل الانتاجي هو العمل الذي يؤدي الى زيادة قيمة الشيء المنتج عن قيمته قبل اضافة قيمة العمل اليه ، فالتصنيع مثلاً يضيف الى المادة الخام قيمة العمل الصناعي فتكون النتيجة زيادة القيمة ، ولذا فالاعمال الصناعية من الأعمال الانتاجية . وهذا شأن

(١٠) مناهج الالباب ص ٨٦ .

(١١) مناهج الالباب ص ٨٦ .

(١٢) مناهج الالباب ص ٦٩ .

(١٣) مناهج الالباب ص ٦٩ - ٧٠ .

(١٤) مناهج الالباب ص ٧١ .

(١٥) مناهج الالباب ص ٧١ .

وقد اخذ هذا النظام ينهار في اوروبا لصالح تدعيم كيان الدولة وتقوية نفوذها عندما اضعفت الحروب الصليبية المتتالية امراء الاقطاع . وقد عبر الطهطاوى عن هذه الفكرة : « فلما دعت الحروب الصليبية انفاقهم النفقات الجسيمة . . مدداً مديدة فتضعف بهذا من جهة المعاش حالهم ، وضاعت في الازمان المختلفة اموالهم ورجالهم . . واضطروا الى بيع الاراضي والرجال ، فاشترى منهم اهل النواحي املاكهم وانفسهم بالاموال ، ومنهم من اشترى الامتياز بحق تنصيب شيخ من الناحية للمحاماة عن الحقوق الاهلية » (١٨) . وبذلك بدأت فكرة الحقوق المدنية او الحقوق الاهلية اثناء ممارسة هؤلاء لحقوقهم المكتسبة بعملهم ومالهم ، فتأكدت بهذا حقوق الافراد العاديين تجاه اصحاب السلطة . وترتب على تمتع هؤلاء الافراد بالحقوق المدنية وبتملكهم شيئاً فشيئاً لما كان بيد عدد من الاقطاعيين ان « خرجوا من رتبة التبعية ، وساروا على تداول الايام يزدادون في القوة بقدر ضعف المتزمين وفقدهم للنخوة ، فتواجدت عند الجميع الحرية وصارت ممالك اوروبا بالتمدن حقيقة » (١٩) . فضعف النظام الاقطاعي ادى الى ازدياد حقوق الافراد اقتصادياً واجتماعياً . وفي نفس الوقت زادت قوة الحكومات المركزية ، « حيث صارت جميع النواحي بالمملكة تابعة لها مباشرة ، بدون توسط المتزمين والامراء والاساتيد والكبراء ، لأن النظام العمومي في الدولة انما يتم بوحدة الحكومة واستبدادها بالتصرفات الملكية . ورفض مذهب السيادة الارضية وطرح مشعب الالتزامات البلدية ظهيراً ونبذ طرق تعدد الاحكام المختلفة مكاناً قصياً فالمملكة المتحدة تضرها كثرة الحكام

القضائية والدينية والعمومية والمستقلين بالآداب والفنون يعدون من ممارسي أعمال الخدمات (١٦) . ويرى الطهطاوى ضرورة الاهتمام بجانبى الانتاج والخدمات لأهميتهما وتكاملهما في حياة الدولة الحديثة .

★ ★ ★

٣ - الدولة والحياة الاقتصادية : لم تنشأ

الدولة الحديثة في رأى الطهطاوى الا بعد انهيار النفوذ الاقطاعي ونهاية نظام الالتزام . وبظهور الدولة الحديثة ذات السلطة الواسعة والنفوذ الداخلى القوي أصبح للدولة دور في الحياة الاقتصادية لم يكن موجوداً في ظل نظام الاقطاع والالتزام . وقد أوضح الطهطاوى رايه في هذه القضية يبحث طبيعة العلاقات الاقتصادية السائدة في ظل نظام الاقطاع وما ترتب على انهيار هذا النظام من آثار بالنسبة للأفراد وللدولة . تتبع الطهطاوى هذه الفكرة يبحثه للتاريخ الاقتصادي لاوروبا في فترة التحول الى العصر الحديث . ووصف العلاقات السائدة اول الامر على النحو التالي : « في الازمان السابقة قبل تقدم الجمعية في البلاد الاوروبية . . كان اكثر اهالي حكوماتها ملتزمين وامراء كباراً مستقلين بتملك الدوائر البلدية والاراضي الزراعية ، يملك الواحد منهم القسم بتمامه ويستبد فيه برأيه وتنفيذ احكامه ويدفع خراجاً مقررأ لرئيس الحكومة الكبيرة . . مثلما كان جارياً بالديار المصرية في عهد المماليك » (١٧) . فالنظام الاقتصادي السائد في العصور الوسيطى الاوروبية وفي عهد المماليك بمصر كان يجعل للدولة حق جباية الضرائب المقررة ولكنه لم يكن يقوم على أساس تدخل الدولة في تطوير وتوجيه النشاط الاقتصادي .

(١٦) مناهج الالباب ص ٧٢ .

(١٧) مناهج الالباب ص ٢٤١ .

(١٨) مناهج الالباب ص ٢٤٢ .

(١٩) مناهج الالباب ص ٢٤٢ .

المتعددة» (٢٠) . وبذلك استقرت سلطة الدولة الحديثة على اقليمها واصبحت الدولة تتكون من الشعب وحكومته في اقليمها ولها السيادة القانونية في اقليمها ، وهكذا ظهرت الدولة بمعناها الحديث . كان الطهطاوى يقارن ما حدث في أوروبا أثناء التحول الى العصر الحديث بما حدث في مصر مع التحول الى العصر الحديث في حكم محمد علي ، وكان أملاً أن يؤدي هذا التحول الى تحرير أبناء البلاد من شبه الاستعباد وأن تقوم الدولة الحديثة على المواطنين الأحرار في بلادهم العاملين من أجلها وعلى الحكومة القوية التي تقوم بواجباتها نحو المواطنين (٢١) .

لقد فرض ظهور الدولة الحديثة على السلطة الحاكمة عدة واجبات تجاه المواطنين ، ولم يعد من الممكن أن تمضي حكومة عربية حديثة على النمط الذي سارت عليه من قبل الدولة العثمانية . فقد كانت الدولة العثمانية تحدد اختصاصها بالدفاع الخارجى والأمن الداخلى واقامة النظام الإدارى الهادف الى جمع الضرائب . ولكن الدولة الحديثة مطالبة بأكثر من هذا، فلها نفوذها في المجال الاقتصادى والخدمات . وقد أبرز الطهطاوى عدة واجبات ينبغي أن تقوم بها الدولة في المجال الاقتصادى وهي إتاحة الحرية الاقتصادية ، وتوجيه الاتفاق الى المشروعات العامة ، وتنظيم التعامل الاقتصادى بقوانين حديثة ، وتشجيع التجارة الخارجية .

أطلق الطهطاوى على الحرية الاقتصادية مصطلح « حرية الفلاحة والتجارة والصناعة » ، وعد هذه الحرية « أعظم حرية في المملكة المتحدة » (٢٢) ، أى في الدولة الحديثة ، وواجب الدولة في هذا المجال هو أن تتيح

لأبنائها مجال العمل الاقتصادى الحر دون تضيق يحد من انطلاقهم وازدهار جهودهم . وفى هذا يقول الطهطاوى : « قد ثبت بالأدلة والبراهين أن هذه الحرية من أعظم المنافع العمومية . . وأن أصعب ما على العاقل الذى يفهم منافع هذه الفنون أن يرى تضيق دائرتها » فالطهطاوى من أنصار الحرية الاقتصادية للأفراد ويرى واجب الدولة في هذا وهو « الترخيص » بذلك أى تنظيم الأنشطة الاقتصادية . ولكن الطهطاوى يتحفظ بعد ذلك تجاه إطلاق الحرية الاقتصادية لكل الأفراد لأن بعضهم « ليسوا أهلاً لهذه الرخصة لعدم استكمال التربية الأهلية . . لأن تهذيب الأهالى وتحسين أحوالهم يكسب عقولهم الرشيد والتصرف في العمليات المتسعة » (٢٣) . فالطهطاوى يرى الحرية الاقتصادية هدفاً يمكن أن يفيد الدولة إذا ما كانت ممارسة الأفراد لها قائمة على أساس من الوعى والمعرفة .

وجد الطهطاوى في مصر وفي أوروبا آنذاك أشكالاً مختلفة من الأرصاء العينية والأوقاف المخصصة لأغراض دينية أو اجتماعية . وقد رأى الطهطاوى أن من واجب الدولة أن تشجع تخصيص عدد من الأوقاف للمشروعات ذات النفع العام . يقول الطهطاوى : « ومما ينبغي إعانة ولي الأمر على مضاعفة المحال الخيرية من أرباب جمعيات الأغنياء وأهل الميسرة لتكثير وسائل البر والتقوى كتكثير المارستانات التى ترصد على المرضى والزمنى العاجزين عن المعالجة في بيوتهم وكرتيب ماستانات ترصد على الأطفال الذين يلتقطونهم من الطرق والأيتام وعلى الشيوخ المتقدمين فى السن والعميان والبله والمجانين وأرباب العاهات العاجزين » ،

(٢٠) منهاج الباب ص ٢٤٢ .

(٢١) قارن منهاج الباب ص ٢٨٩ .

(٢٢) المرشد الأمين ص ١٢٩ .

(٢٣) المرشد الأمين ص ١٢٩ .

والعارية والصلح وغير ذلك . ولا شك أن قوانين المعاملات الاورباوية استنبطت منها كالسفتجة التى عنها مبنى معاملات اوروبا . ولم تزل كتب الاحكام الشرعية الى الآن تتلى وتطبق على الحوادث والنوازل علماً لا عملاً كما ينبغي « (٢٦) . فتتنظيم التعامل التجارى بقانون ليس بدعة فى التشريع الاسلامى ، بل يعد فى رأى الطهطاوى امتداداً لجذور ضاربة فى مؤلفات الفقهاء المسلمين . واذا كان الاوروبيون قد افادوا من بعض ما جاء حول التعامل التجارى فى كتب الفقه الاسلامى فما اجدر الدولة او الدول الاسلامية ان تتعامل بقانون تجارى يقوم على هذه الاسس مطبقة فى ضوء الظروف الحديثة . لقد أدى اختلاط التجار الغربيين مع التجار الشرقيين الى سيادة عرف قانوني ينظم الى حد ما التعامل التجارى، ولكن الطهطاوى يرى فى هذا قصوراً ينبغي معالجته ، وفى هذا يقول : « انما مخالطات تجار الغرب ومعاملاتهم مع أهل الشرق انعشت نوعاً هم هؤلاء المشارقة وجددت فيهم وازع الحركة التجارية ، وترتب على ذلك نوع انتظام ، حيث ترتب الآن فى المدن الاسلامية مجالس تجارية مختلطة لفصل الدعاوى والمرافعات بين الاهالي والاجانب بقوانين فى الغالب اوروبية مع ان المعاملات الفقهية لو انتظمت وجرى عليها العمل لما اخلت بالحقوق، بتوفيقها على الوقت والحال ، مما هو سهل العمل على من وفقه الله لذلك من ولاة الامور المستيقظين ، ولكل مجتهد نصيب » (٢٧) . وبذلك اوضح الطهطاوى ضرورة اصدار الدولة لتشريعات تجارية على اساس من الاسلام وظروف العصر .

واخيراً يرى الطهطاوى ان من واجب الدولة

ولا يقتصر واجب هذه الارصاد العينية والأوقاف على مشروعات الرعاية الاجتماعية المذكورة ، بل عد الطهطاوى أن من واجباتها القيام بنوع من التأمين الاجتماعى لمن أصابهم كوارث اقتصادية أو وظيفية ، فهي أيضاً « لاعانة المعسرین والمفلسين من التجار والمتعطلين عن الأشغال لحصول حادثة جبرية » (٢٤) ، فواجب الدولة فى هذا الصدد تشجيع تخصيص الأوقاف والأرصاد لهذه المشروعات العامة . ويرى الطهطاوى أن مثل هذه المشروعات « لا تستطيع ان تقوم بها الدولة وحدها أو انسان مخصوص وحده . . فلا بد من ابراز هذه المصالح الخيرية من جمعية اغنياء ترصد عليها الارصادات وترتب لها الرواتب اللازمة الدائمة الاستغلال . . فجمعيات فعل الخير بالاشتراك قليلة فى بلادنا بخلاف التصدقات الشخصية والأرصاد الأهلية ، يرصدها الواحد فى الغالب كالسبيل والصهريج والمكتب » (٢٥) . وبذلك يكون واجب الدولة تشجيع اقامة الجمعيات ذات النفع العام والتي تمول من أرصدة خاصة بذلك يخصصها الاثرياء لتحقيق هذه المشروعات التي لا تقوم بها الدولة ويعجز عنها آحاد الافراد .

ويرى الطهطاوى من واجب الدولة فى المجال الاقتصادى أن تضع التشريعات المنظمة للتعامل التجارى على اساس حديث . وقد اوضح مشروعية ذلك من الناحية الاسلامية وضرورته للحياة الاقتصادية الحديثة . يقول الطهطاوى : « ومن أمعن النظر فى كتب الفقه الاسلامية ظهر له أنها لا تخلو من تنظيم الوسائل النافعة من المنافع العمومية ، حيث بوبوا للمعاملات الشرعية أبواباً مستوعبة للأحكام التجارية كالشركة والمضاربة والقرض والمخابرة

(٢٤) مناهج الالباب ص ٣١ .

(٢٥) مناهج الالباب ص ٣١ .

(٢٦) مناهج الالباب ص ١٠٨ .

(٢٧) مناهج الالباب ص ١٠٨ .

تشجيع العلاقات التجارية الخارجية ، فالموقع الجغرافي يجعلها تستطيع اقامة علاقات تجارية سهلة مع البلاد العربية وغير العربية الواقعة على البحر الأحمر ، كما يتيح لها موقعها أيضاً أن تكون على صلة بالمناطق الواقعة جنوب مصر في القارة الافريقية . وتستطيع العلاقات التجارية الناجحة أن تحقق جانباً من الازدهار الاقتصادي اذا ما شجعت الدولة على ذلك و « بواسطة ما في مصر من الامنية والمساعدة للأجانب والأغراب » (٢٨) .

★ ★ ★

ثالثاً : الفكر الاجتماعي

كان لقاء الطهطاوى مع المجتمعات الاوربية أثناء اقامته في باريس وملاحظته للفروق بينها وبين مجتمعات الشرق الاسلامي في عصره اول ادراك منه لضرورة التغير الاجتماعي في العالم الاسلامي . وقد تناول الطهطاوى جوانب من القضايا الاجتماعية في كتبه : « تخلص الابريز » ثم « مناهج الالباب » ثم « المرشد الأمين » . وأهم هذه القضايا قضية التغير الاجتماعي وقضية المرأة في المجتمع ، وقضية الوضع الاجتماعي لأهل الدمة في الدولة الاسلامية .

١ - قضية التغير الاجتماعي : وصف الطهطاوى التطور الاجتماعي والحضارى بمصطلح « التمدن » وينبع اقتناعه بضرورة تغيير ملامح الحياة في مصر والعالم الاسلامي من مقارنته لما عرفه في الشرق بما وجده في أوروبا . لم يحاول الطهطاوى أن يتصور مصر والعالم الاسلامي قطعة من أوروبا بل حاول أن يتبين الاسس العامة للتقدم الحضارى والتي يمكن للشرق أن يستفيد منها بخبرة أوروبا .

ان التقدم الحضارى يقوم بصفة عامة على جانبين ، هما التقدم المادى والتقدم المعنوى أو بمعنى آخر « التمدن المادى » و « التمدن المعنوى » . والمقصود بالتمدن المادى عند الطهطاوى : « التقدم في المنافع العمومية كالزراعة والتجارة والصناعة » ، ويختلف قوة وضعف باختلاف البلاد ، ومداره على ممارسة العمل وصناعة اليد « (١) . وقد عبر الطهطاوى عن هذا الجانب أيضاً « بأنه يتناول المنافع العمومية التي تعود بالثروة والفنى وتحسين الحال وتنعيم البال على عموم الجمعية وتبعدها عن الحالة الأولية الطبيعية » (٢) . فالجانب الاقتصادي ذو اثر كبير في تغير حال المجتمع وانتقاله من الحياة البدائية البسيطة الى مستوى حضارى افضل . أما الجانب الآخر للتغير الحضارى فهو الجانب المعنوى . وقد حدد الطهطاوى التمدن المعنوى على النحو التالي : « هو التمدن في الاخلاق والعوائد والآداب يعنى التمدن في الدين والشريعة . وبهذا القسم قوام الملة المتمدنة التي تسمى باسم دينها وجنسها لتتميز عن غيرها » (٣) . فالتمدن المعنوى هو التعامل بأسلوب حضارى ويقوم هذا في رأى الطهطاوى على التربية الدينية والخلقية بصفة عامة ، فالدين في رايه ذو وظيفة تربوية سلوكية ، والتربية بالمثل الانسانية العامة تهدف أيضاً الى تكوين السلوك الحضارى عند الفرد ، ويحدد هذا السلوك أسلوب التعامل بين أفراد المجتمع الراقى . وفي هذا يقول الطهطاوى : « تهذيب الاخلاق بالآداب الدينية والفضائل الانسانية التي هي لسلوك الانسان في نفسه ومع غيره مادة تحفظية تصونه عن الاناس وتطهره من

(٢٨) مناهج الالباب ص ١٩٥ ، وقارن كذلك ص ٤ .

(١) مناهج الالباب ص ٧

(٢) مناهج الالباب ص ٦

(٣) مناهج الالباب ص ٦

ذلك منه حمقاً . . وربما توهم البعض أن التزى بزي البلاد الأجنبية المشهورة بالتمدن هو من المروءة والسيرة الفاضلة . . فالتمدن ليس في زينة الملابس بعرف مجهول متخيل استحسانه . . فحاجة الوطن الى المنفعة الحقيقية أشد من حاجته الى تقليد العرف الذى هو منفعة ظاهرية . « (٧) . وبذلك يرى الطهطاوى أن التغير الحضارى هو التغير فى المنفعة الحقيقية أى فى الجانبين المادى والمعنوى للحضارة ، وذلك على عكس التغير الظاهرى مثل تغيير الأزياء أو المواضع الاجتماعية التى تختلف باختلاف المجتمعات والفئات الاجتماعية اختلافًا بينا . ولذا يقوم التغير الحضارى فى نظر الطهطاوى على تطوير الجانبين الاقتصادى والإخلاقى فى المجتمع .

يؤكد الطهطاوى أهمية دور الفرد الإيجابى فى التطور الحضارى ، « قالواجب على كل عضو من أعضاء الوطن أن يعين الجمعية بغير الاستطاعة ويبدل ما عنده من رأس مال البضاعة لمنفعة وطنه العمومية » (٨) . وبقدر مشاركة الفرد فى جوانب الحياة المختلفة ومحاولة العمل على رفع شأن مجتمعه بجهد وكده يكون امتياز فى المجتمع . لا يرى الطهطاوى فى السلبية فضلاً ولا امتيازاً ، فالمجتمع الإنسانى لا يرقى الا بجهد الإيجابيين العاملين من أجله . وفى هذا يقول الطهطاوى : « ليست الفضائل اعدماً بل هى أفعال وأعمال تظهر عند مشاركة الناس ومساكنتهم وفى المعاملات وضروب الاجتماعات . السخاء فرع عن وجود مال بيد الإنسان استفاد بالخالطة حسن صرفه فى الخير » (٩) . فالامتياز الفردى فى المجتمع يقوم

الأرجاس لأن الدين يصرف النفوس عن شهواتها » (٤) .

ويرى الطهطاوى ضرورة تكامل الجانبين المادى والمعنوى لتحقيق التقدم الحضارى ، وقد أخذ على الكثيرين نظرتهم الجزئية الى مقومات الحضارة والتغير الحضارى ، « فأرباب الأخلاق والآداب يخشون صولة تقدم أهل الفنون والصنائع ويخافون ارتفاع مراتبهم بقوة مكاسبهم فى المنافع . وأهل الفلسفة والعلوم الحكمية النفسية يعتقدون أن الصنائع من المهن والأمور الخسيسة . وأرباب الاقتصاد فى الأموال والإدارة يبالغون فى توسيع دائرة المنافع » (٥) ، ولكن الطهطاوى يأخذ على هؤلاء جميعاً مبالغتهم فى النظرة الجزئية ، لأن الحياة لا تستقيم الا بتكامل الجوانب المادية والمعنوية للحضارة ، ولا يمكن أحداث تقدم الا بالعمل المتكامل » وإرادة التمدن للوطن لا تنشأ الا عن حبه من أهل الفطن » (٦) ، يستوى فى هذا العاملون من أجل التقدم المادى والعاملون من أجل الترقية المعنوية .

وهناك فرق أساسى بين التمدن باعتباره تغييراً حضارياً وتغيير الزى أو المظاهر الخارجية لحياة الأفراد باعتبارها عرفاً ، والتمدن ليس فى عرف الملابس ، بل هو فى الجانبين المادى والاقتصادى والمعنوى السلوكى . وعبرة الطهطاوى فى هذا : « يختلف العرف باختلاف أجناس الطوائف ، فان للأجناس زياً مألوفاً يخالف مألوف العلماء والتجار . . فان عدل واحد عن عرف بلده وجنسه بدون مندوحة عند

(٤) مناهج الألباب ص ٥

(٥) مناهج الألباب ص ٧

(٦) مناهج الألباب ص ٧

(٧) مناهج الألباب ص ١٥

(٨) مناهج الألباب ص ٤

(٩) مناهج الألباب ص ١٨

لتحقيق التمدن الحقيقي ضرورة لا غنى عنها
لاحداث التقدم المنشود مادياً ومعنوياً .

٢ - قضية المرأة : كانت قضية المرأة
واختلاف مكائنها في المجتمعات الاوروبية عن
وضعها في الشرق الاسلامي تشغل اهتمام
الكثيرين منذ الحملة الفرنسية على مصر .
ولذا وجد الطهطاوى من الضروري ان يلقي
الضوء على مكانة المرأة في المجتمع الفرنسي
ويوضح مدى ارتباط هذا بقضايا السلوك
الفردى والاجتماعى . وعندما الف كتابه
« المرشد الأمين » خصص صفحات كثيرة
لقضية المرأة والتربية . (١١م) .

كان الحديث عن قلة العفة عند المرأة
الفرنسية انعكاساً مباشراً لكيفية ادراك ابناء
مصر لسلوك الفرنسيات الوافدات مع الحملة
الفرنسية . واذا كان الجبرتي قد اذان خروج
المرأة الفرنسية الى الحياة العامة جملة وتفصيلاً
فان عبارته تعكس الموقف العام في الشرق
الشرق الاسلامي آنذاك من قضية السفور .
وقد كانت الصورة السائدة في المجتمع المصري
والعربى حتى عصر الطهطاوى عن سفور
المرأة مرتبطة بأحداث الحملة الفرنسية على
مصر . لقد ذكر الجبرتي في عرضه لأحداث
سنة ١٨١٥ ، « تبرج النساء وخروج غالبهن
عن الحشمة والحياء » ، ووصف الفرنسيين
بأنهم : « كانوا يمشون في الشوارع مع نسائهم
وهن حاسرات الوجوه لابسات الفستانات . .
فمالت اليهم نفوس أهل الأهواء من النساء

في المقام الأول على الأفعال والأعمال المنجزة لا
على مجرد تجنب ما تنهى عنه المعايير الدينية
والاخلاقية ، أى ان امتياز الفرد على الآخر في
المجتمع انما يقوم على أساس ايجابى لا سلبى .
وقد حمل الطهطاوى بعبارة واضحة على من
يرون « الفضيلة في الزهد وترك مخالطة الناس
.. بملازمة المفارقات في الجبال .. وبناء
الصوامع في المفاوز .. والسياسة في البلدان
للدروشة ، فان مثل هذا السلوك لا يقيم
حضارة ، ولذا فليس لمن يقوم به امتياز
اجتماعى بالمعنى الايجابى لذلك ، بل في ذلك
اهدار للطاقات الانسانية الكامنة عندهم . وفي
هذا يقول الطهطاوى : « لا يحصل لهم شيء
من الفضائل الانسانية المدنية (العفة ،
النجدة ، السخاء ، العدالة) .. بل تصير
قواهم وملكاتهم التى ركبت فيهم بالنسبة
للخيرات المدنية والمنافع العمومية عاطلة ، لأنها
لا تتوجه الى خير ولا الى شر بالنسبة الى
العموم » (١٠) . وقد ظل الطهطاوى يوضح
ضرورة الاقلاع عن المثل السلبية والتحول عنها
الى المثل الايجابية ، فبهذا يمكن ان يسهم
الأفراد اسهاماً حقيقياً في بناء المجتمع .
فالسلبية اهدار للقوى الفكرية التى وهبها الله
للانسان ، والافادة من هذه القوى الفكرية على
نحو ايجابى هو ما يؤدى الى التغير الحضارى
المنشود . وفي هذا يقول الطهطاوى : « قال
الجنيد .. الله لا يحب الرجل البطال .. فان
من تعطل تبطل فقد انسلخ عن الانسانية ،
وصار من جنس الموتى ، وذلك ان الله خص
الانسان بالقوى . فالقوى الفكرية تطالبه بالعلوم
التي تهديه وبالصنائع التى يترتب عليها من
المكاسب والمنافع ما يرضيه ويصونه
ويحميه » (١١) . فالمشاركة الايجابية للفرد

(١٠) مناهج الابواب ص ١٨

(١١) المرشد الأمين ص ٣٢ .

(١١ م) انظر بحث دكتورة سهير القلماوى : المرأة في مؤلفات رفاعة الطهطاوى ، مهرجان رفاعة رافع الطهطاوى
القاهرة ١٩٥٨ - ص ٤٧ - ٨٩ .

الزوجين « (١٥) . فالعفة فى رأى الطهطاوى نتيجة التربية ، أما خروج المرأة الى الحياة الاجتماعية فيُعد قضية أخرى . وقد لاحظ الطهطاوى أن « العفة تستولى على قلوب النساء المنسوبات الى الطبقة الوسطى من الناس دون نساء الأعيان والرعاى ، فنساء هاتين المرتبتين يقع عندهم الشبهة كثيراً ، ويتهمون فى الغالب » (١٦) . وعلى هذا لا تؤدي مشاركة المرأة الفرنسية فى الحياة العامة - بالضرورة - الى قلة العفة ، فهما قضيتان مختلفتان وليس من الصحيح جعل القضيتين امرأ واحداً . فالعفة ترتبط بحسن التربية أما ما اخذه الطهطاوى على بعض الفرنسيات فهو - فى حالة وجوده - ظاهرة مرتبطة ببعض الطبقات والفئات .

لاحظ الطهطاوى أن مشاركة المرأة الفرنسية فى الحياة العامة يأخذ عدة أشكال : « البيع والشراء بالأصالة للنساء ، وأما الأشغال فهى للرجال » (١٧) . وقد لفت نظر الطهطاوى وجود المرأة الى جوار الرجل فى الأماكن العامة ، مثل المقاهى والمتنزهات ومحال الرقص . كان وجود المرأة عاملة فى أحد المقاهى ظاهرة طريفة سجلها الطهطاوى : « وكان أول ما وقع عليه بصرنا من التحف قهوة عظيمة دخلناها ، فرأيناها عجيبة الشكل والترتيب ، والقهوجية امرأة جالسة على صفة عظيمة وقدامها دواة وريش وقائمة » (١٨) . وكان الطهطاوى قد لاحظ وهو فى مرسيليا جمال الفرنسيات ،

الأسافل والفواحش فتدأخلن معهن لخضوعهم للنساء وبذل الأموال لهن « (١٢) . وقد أكد الجبرتي هذا الموقف فى كل مناسبة تحدث فيها عن السفور والاختلاط ، فعندما تحدث عن مسرح الأزيكيسة وصفه بأنه « على هيئة مخصوصة يجتمع به النساء والرجال للهو والخلاعة فى أوقات مخصوصة وجعلوا على كل من يدخل اليه قدراً مخصوصاً يدفعه أو يكون مأذوناً ويده ورقة » (١٣) . وبعد أن وصف الجبرتي مقهى الحسين علق على ذلك بالعبارة التالية : « ووافق ذلك هوى العامة ، لأن أكثرهم مطبوع على المجون والخلاعة ، وتلك طبيعة الفرنسية » . فسفور المرأة والاختلاط بين المرأة والرجل فى الأماكن العامة مرتبطان عند الجبرتي والمجتمع العربى فى عصره بالمجون والخلاعة ويعكسان بالنسبة للفرنسيين عدم التزامهم بالمعايير الأخلاقية ، ولذا فقد كان السفور والاختلاط غير مقبولين (١٤) .

وإذا كان الجبرتي قد أدان خروج المرأة سافرة الى الحياة العامة واختلاطها مع الرجال جملة وتفصيلاً ، فإن الطهطاوى وجد لزماً عليه أن يوضح هذه القضية من جوانبها المختلفة والا يكتفى بالأحكام العامة البسيطة كما فعل الجبرتي . ذكر الطهطاوى أن « وقوع اللخبطة بالنسبة لعفة النساء لا يأتى من كشفهن أو سترهن ، بل منشأ ذلك التربية الجيدة والخسيسة ، والتعود على محبة واحد دون غيره ، وعدم التشريك فى المحبة ، والالتئام بين

(١٢) الجبرتي : « عجائب الآثار » ١٦١/٢ .

(١٣) انظر مجموعة من هذه التصوص المأخوذة عن مؤلفات الجبرتي فى كتاب : محمود الشرقاوى : مصر فى القرن الثامن عشر (القاهرة) ج ٢ .

(١٤) قارن ما كتبه لويس عوض : تاريخ الفكر المصرى الحديث : الفكر السياسى والاجتماعى (القاهرة ١٩٦٩) ص ٢٢ - ٥٤ .

(١٥) تخلص الابريز ص ٢٠١

(١٦) تخلص الابريز ص ٢٠١

(١٧) تخلص الابريز ص ٣٣

(١٨) تخلص الابريز ص ٣٣ - ٣٤

ولكنه عندما وجد « النساء الجميلات » جالسات في المقاهى الراقية وجد لازماً عليه أن يوضح « أن هذه المقاهى ليست مجتمعات للحرافيش، بل هي مجمع لأرباب الحشمة » (١٩). فالطهاوى لا يجد حرجاً في وجود السيدات في المقاهى أو الأماكن العامة التى يرتادها أرباب الحشمة . وعرف الطهاوى أيضاً اختلاط الرجال والنساء في الأماكن العامة : « ونساء الفرنسيات بارعات الجمال واللطفة حسان المسيرة والملاطفة ، يتبرجن دائماً بالزينة ، ويختلطن مع الرجال في المتنزهات، وربما حدث التعارف بينهن وبين بعض الرجال في تلك المحال سواء الأحرار وغيرهن ، خصوصاً يوم الأحد ، الذى هو عيد النصرى ويوم بطالتهم وإيلة الاثنين في البارات والمراقص » (٢٠). واستخدم هنا كلمة المتنزهات للتعبير عن الأماكن العامة مثل المقاهى والمراقص والبارات وأماكن الترفيه الأخرى .

وقد أكد الطهاوى أن الرقص والموسيقى والغناء يؤديان وظيفة الامتاع الفنى في المجتمعات الأوروبية ولا يعدان فيها من الملذات البتلة أو الممارسات غير المقبولة .

يقول : « وقل أن دخلت ليلاً في بيت من بيوت الأكابر، إلا وسمعت به الموسيقى والمغنى » (٢١). وإذا كان الرجال والنساء يستمتعون معاً في أوروبا بفنى الموسيقى والغناء فإن الرجال والنساء يستمتعون فيها أيضاً بفن الرقص . وفي هذا يقول الطهاوى : « الرقص عندهم فن من الفنون ، وقد أشار إليه المسعودى في تاريخه المسمى : مروج الذهب ، فهو نظير المصارعة في موازنة الأعضاء ، ودفع قوى بعضها إلى بعض . فليس كل قوى يعرف المصارعة

بل قد يغلبه ضعيف البنية بواسطة الحيل المقررة عندهم . وما كل راقص يقدر على دقائق حركات الأعضاء . وظهر أن الرقص والمصارعة مرجعهما شيء يعرف بالتأمل » (٢٢). فالرقص الأوروبي في رأى الطهاوى فن من الفنون ورياضة جسدية ، هو فن مثل الموسيقى والغناء ، ورياضة جسدية مثل المصارعة وباقي الألعاب . وإذا كانت الحياة الاجتماعية في فرنسا تقوم على مشاركة الرجل والمرأة فإن الرقص الأوروبي يقوم أيضاً على المشاركة ، وبهذا يختلف عن الرقص الشرقى . وقد قارن الطهاوى الرقص الأوروبي بالرقص الشرقى على النحو التالى : « يتعلق بالرقص في فرنسا كل الناس وكأنه نوع من اللياقة والشبنة لا من الفسق ، فلذلك كان دائماً غير خارج على قوانين الحياء ، بخلاف الرقص في أرض مصر فإنه من خصوصيات النساء لانه لتهييج الشهوات . وأما في باريس فإنه نمط مخصوص لا يشم منه العهر أبداً » (٢٣). وبهذا أوضح الطهاوى لأول مرة باللغة العربية أن الرقص الأوروبي فن رياضي أو رياضة فنية لها وظيفتها في إطار الحياة الاجتماعية الأوروبية .

وعندما تناول الطهاوى العادات السائدة في اللقاءات الاجتماعية مثل الرقص أشار إلى مكانة المرأة في هذه المجتمعات وأنها موضع احترام الرجل وتقديره : « والغالب أن الجلوس للنساء ، ولا يجلس أحد من الرجال إلا إذا اكتفت النساء . وإذا دخلت امرأة على أهل المجلس ، ولم يكن كرسي خالياً قام رجل وأجلسها ولا تقوم لها امرأة لتجلسها ، فالأنثى دائماً في المجالس معظمة أكثر من

(١٩) تخلص الأبريز ص ٢٢

(٢٠) تخلص الأبريز ص ٥٤

(٢١) تخلص الأبريز ص ٩٨

(٢٢) تخلص الأبريز ص ٩٠

(٢٣) تخلص الأبريز ص ٩٨

للبنات والبنين» كان لازماً عليه ان يعود الى قضية المرأة . فاذا كان الطهطاوى قد ابرز مجموعة من الحقائق ودوّن مجموعة من الملاحظات الخاصة حول المرأة الفرنسية في كتابه «تخليص الابريز» فانه تناول المرأة بصفة عامة وما ينبغى للمرأة الشرقية في رايه عندما ألف «المرشد الأمين» .

اهتم الطهطاوى في هذا الكتاب ببيان الأشياء الخاصة بالمرأة والتي تميزها عن الرجل . وينبغي في رايه التعرف على هذه الخصائص وتنميتها بالتربية السليمة حتى يتاح للمرأة ان تقوم بدورها المتنوع الجوانب في الحياة الاجتماعية . قارن الطهطاوى الرجل والمرأة من الناحية الجسدية والنفسية فلاحظ ان الاختلاف بينهما يتركز في الذكورة والانوثة وما يتعلق بهما . وعبارة الطهطاوى : « حواسها الظاهرة والباطنة كحواسه ، وصفاتها كصفاته حتى كادت ان تنتظم الانثى في سلك الرجال . . فاذا أمعن العقل النظر الدقيق في هيئة الرجل والمرأة في أى وجهه كان من الوجوه وفي أى نسبة من النسب لم يجد الا فرقاً يسيراً يظهر في الذكورة والانوثة وما يتعلق بهما » (٢٧) . وقارن بعد ذلك الرجل والمرأة من ناحية القامة والخاصة وحجم الرأس وبريق البدن ، وخرج من هذه المقارنة ان « المرأة الطيف شكلاً من الرجل » (٢٨) . وذكر الطهطاوى ان للمرأة

الرجل . ثم ان الانسان اذا دخل بيت صاحبه فانه يجب عليه ان يحيى صاحبة البيت قبل صاحبه ولو كبر مقامه ما أمكن ، وفدرجته بعد درجة زوجته أو نساء البيت » (٢٤) . وبهذه الملاحظات وغيرها حاول الطهطاوى أن يبرز المكانة الاجتماعية السامية للمرأة في المجتمع الفرنسي . ويتلخص رايه في الملاحظة التالية : « ان الرجال عندهم عبيد النساء ، وتحت امرهن سواء كن جميلات أم لا » (٢٥) . ولكن الطهطاوى لا يقف موقف الإعجاب من سلوك الرجل الفرنسي والمرأة الفرنسية في هذا الصدد، ويرى الفرنسيين مخطئين في هذه النقطة : « غاية الأمر انهم يخطئون في تسليم القيادة للنساء » ، واذا كان الطهطاوى قد اكد غير الرجل الفرنسي على المرأة فانه ذكر في نفس الوقت « ان الافرنج يظنون بنسائهم ظناً حسناً أصلاً مع ان هفواتهن كثيرة معهم » (٢٦) . ومن هذا كله يتضح موقف الطهطاوى من قضية المرأة في الحياة الاجتماعية الفرنسية فهو يدعو الى خروج المرأة الى الحياة العامة ، ويدعو الى جعل المرأة في مكانة اجتماعية محترمة ولكنه يرى خطأ الفرنسيين في الخضوع للنساء ، فهذا يؤدي عند غير المحصنات الى ما أخذه الطهطاوى على بعض الفرنسيات من ناحية العفة ، وهى قضية لا ترجع الى خروج المرأة ولكن الفاصل فيها للتربية الجيدة أو السيئة .

وعندما ألف الطهطاوى كتابه «المرشد الأمين

(٢٤) تخليص الابريز ص ٩٨

(٢٥) تخليص الابريز ص ٥١

(٢٦) تخليص الابريز ص ٥٢

(٢٧) المرشد الأمين ص ٣٧

(٢٨) المرشد الأمين ص ٣٧

وقد ظلت قضية المقارنة بين الرجل والمرأة من الناحيتين الجسدية والنفسية موضع اهتمام المفكرين العرب في السنوات التالية لكتابة الطهطاوى في هذا الموضوع (١٨٧٢) ، انظر شبلى شميل : « الرجل والمرأة هل يتساويان ؟ » - المقتطف ١٨٨٦/١١ ، ١٨٨٧/١٢ ، وقد اعيد نشر المقالين في مجموعة الدكتور شبلى شميل القاهرة ١٩٠٨ . وانظر كذلك ما كتبه يوسف شلحت : « بحث في حقوق المرأة » - المقتطف ١٨٩٣/١٨ - ٣٢٤ (١٨٩٣ - ١٨٩٤) ، ٧٧٢ - ٧٧٣ (١٨٩٤) . وقد نشر المقتطف أيضاً الترجمة العربية لبحث القاضي الهندي أمير على حول « النساء في الاسلام » - ٢٣/٢٣ - ٤٣٣ (١٨٩٩) ، ٤٨٩٤ - ٤٩٧ (١٨٩٩) .

مجموعة من السمات النفسية والاجتماعية التي تجعلها في منزلة سامية بالنسبة للرجل ، فعندما قارن معنويات الرجل والمرأة كتب : « قل أن يوجد في النساء البنية الصفراوية ، ولما كان النساء مقصورات على الشفقة والرحمة والعطف والحنان والرفق واللين كنّ غالباً مستعدات للتنزه عن العوائد الخشنية والأخلاق الفليظة والصفات المدمومة المجتمعة في أمزجة الرجال كالفضب والحقد والبغضاء والشقاق ، انما أعظم ما فيهن الفيرة التي لا تكاد تخلو منها واحدة . وقد يشترك معهن في الفيرة الرجال . والفيرة على العرض ممدوحة » (٢٩) . لقد جعل الطهطاوي للمرأة مجموعة من الصفات الحميدة وأكد أهمية التعرف على هذه الصفات وتنميتها بالتربية . وفي مقدمة هذه الصفات الحياء . يقول الطهطاوي : « الحياء صفة ممدوحة فيهن ، فاللائق بمن يربي البنات ويتعهد بشئونهن أن يتركن على حيائهن الذي هو زينتهن فلا تمسه التربية بمحو ولا تخفيف » (٣٠) . وقد لاحظ الطهطاوي أيضاً قوة الحس الاجتماعي عند المرأة ، ويرتبط بهذا أنها أرهف حساً من الرجل وأدق فهماً لما يتعلق بالحياة الاجتماعية ، « والتأنس البشري . . اذ أنها تفهم جزئياته بأدنى إشارة وأخصر عبارة مما لا يدركه الرجل الا بصريح العبارة ، ويصعب عليه أن يفهمه غالباً على حقيقته » (٣١) . وبهذا حدد الطهطاوي مجموعة من السمات الخاصة بالمرأة وجعلها بهذا قرين الرجل تفضله في أشياء بينما يقوم هو بأشياء أخرى .

تحديد هذه الوظائف ، فالمرأة قد خلقت لأداء مجموعة من الواجبات . يقول الطهطاوي : « خصهن الله سبحانه وتعالى دون الرجال بتدبير المعاش الأولية والقيام بالأشغال الضرورية والمتاعب المعاشية ومباشرة فراش المرضي من الأزواج والأولاد وغيرهم وتخفيف الآلام والأسقام وما أشبه ذلك » (٢٢) . فالمرأة تقوم بكل ما يدخل في إطار الحياة المنزلية والتمريض ، الى جانب واجباتها في الحياة الاجتماعية . والمرأة وظيفة كبيرة في تنشئة الأبناء وتعهدهم بالتربية الصالحة ، فالمرأة المثقفة تربي أولادها التربية المناسبة وبذلك تكون المرأة عظماء الرجال ، وفي هذا يقول الطهطاوي : « التربية الأولية للأبناء مخصوصة بهن ، حتى أن ما يشتهر به فحول الرجال والأبطال من العز والفخر وشرف النفس والاعتبار هو في الأصل مكتسب من تربية ربات الحجال » (٢٣) . واذا كانت البنت تقلد أمها فان الأم المثقفة خير قدوة لبناتها ، وفي هذا يقول الطهطاوي : « آداب المرأة ومعارفها تؤثر كثيراً في أخلاق أولادها ، اذ البنت الصغيرة متى رأت أمها مقبلة على مطالعة الكتب وضبط أمور البيت والاشتغال بتربية أولادها جذبتها الفيرة الى أن تكون مثل أمها ، بخلاف اذا ما رأت أمها مقبلة على مجرد الزينة والتبرج واضاعة الوقت بهذر الكلام والزيارات الغير اللازمة حيث تتصور البنت منذ الصغر أن جميع النساء كذلك » (٢٤) . وبذلك أوضح الطهطاوي الوظائف المختلفة للمرأة في إطار الاسرة باعتبارها انساناً وزوجة وأماً .

ويقوم أداء المرأة لوظائفها في المجتمع على

ولكن للمرأة في رأي الطهطاوي وظيفة أخرى

- (٢٩) المرشد الأمين ص ٣٨ - ٣٩
 (٣٠) المرشد الأمين ص ٤٩
 (٣١) المرشد الأمين ص ٤١
 (٣٢) المرشد الأمين ص ٥٣
 (٣٣) المرشد الأمين ص ٤١
 (٣٤) المرشد الأمين ص ٦٧

اخلاقى ولكنه يمكنها من أداء واجبها فى بناء المجتمع بعد تزويدها بالتربية والتعليم المناسبين . ان الطهطاوى مدرك تماماً للمواقف المعارضة لذلك رأى من جانب كثير من الرجال وكثير من النساء . ويصور الطهطاوى هذه المواقف بالعبارة التالية : « لو أرادت المرأة أن تسلك مسلك الرجال وتتثبت بمعاناة الفنون والعلوم والدخول فى العلوم الأدبية . . واجتهدت فى ذلك حتى وصلت قريحتها فى القوة الى قرائح فحول الرجال . فهل تكتسب من ذلك الا المنافسة والمعاناة لا سيما من صوحيباتها المحرومات اللاتي يبغضن من يفوق عليهن من أمثالهن فى التعليمات ويتهمنهن بالخروج على الحياء » (٢٨) . ولكن عبارة الطهطاوى بعد ذلك توضح عدم اقتناعه برفض اشتغال المرأة ووصف وضع المرأة البعيدة عن التعلم والعمل بأنها تعيش عيشة الخمول وأنها بذلك « أسيرة مستعبدة استعباداً معنوياً » . فهذه المواقف الاجتماعية السائدة ضد تعليم المرأة وممارستها الوظائف العامة تعد فى رأى الطهطاوى فرضاً للخمول والاستعباد على المرأة . وأما رأيه فى قضية اشتغال المرأة فينبع من ادراكه لدور المرأة فى المجتمع بجانب ادراكه لدورها فى الاسرة والتربية .

★ ★ ★

٣ - قضية أهل الذمة فى المجتمع الاسلامى :
يقوم رأى الطهطاوى فى قضية أهل الذمة فى المجتمع الاسلامى على أساسين هما : حرية العقيدة وضرورة التعامل بين كل أبناء الوطن فى اطار المساواة وسيادة القانون .

عندما تناول الطهطاوى الحقوق المدنية

فى المجتمع من حقها أن تقوم بها اذا كانت ظروفها تتيح لها ذلك ، ألا وهى العمل . وعبارة الطهطاوى فى هذا : « يمكن للمرأة عند اقتضاء الحال أن تتعاطى من الأشغال والأعمال ما يتعاطاه الرجال على قدر قوتها وطاقاتها » (٢٥) . ولهذا الكلام أهميته لا فى مصر والشرق العربى وحده بل بالنسبة لتاريخ اشتغال المرأة بالوظائف العامة فى العالم كله . فإذا ما قارنا موقف الطهطاوى هنا بموقف جان چاك روسو فى نفس القضية ، لاحظنا مدى التقدم فى فكر الطهطاوى . فالمرأة فى رأى جان چاك روسو قد خلقت « كي تروق الرجل وكي تخضع له ، فيجب أن تسعى للفوز برضاه بدلاً من أن تتحداه » (٢٦) . ولكن الطهطاوى لا يريد قصر العمل العام على الرجال بل يدعو الى جعل فرصة العمل العام متاحة من الناحية الرسمية مقبولة من الناحية الاجتماعية أمام المرأة . وهذه دعوة جريئة لم يعرفها المجتمع العربى من قبل . وقد كان التبرير السائد فى عصر الطهطاوى أن بقاء المرأة فى البيت حفظ لها وصون لأخلاقتها ، وأن خروجها الى الحياة العامة يعرضها للمخاطر ، ولكن الطهطاوى الذى عرف خروج المرأة الفرنسية الى الحياة العامة واعتبر قضية العفة موضوعاً تربوياً لا علاقة له بخروج المرأة أو عدم خروجها قد نادى بحق المرأة فى العمل ، ورد أيضاً على التحفظ السائد تجاه ذلك بالعبارة التالية : « العمل يصون المرأة عما لا يليق ويقربها من الفضيلة . وإذا كانت البطالة مدمومة فى حق الرجال فهي مدممة عظيمة فى حق النساء » (٢٧) . وبهذا أوضح الطهطاوى رأيه فى اشتغال المرأة بالوظائف العامة ، فهو لا يؤدى الى أى ضرر

(٢٥) المرشد الأمين ص ٦٦

(٢٦) جان چاك روسو : « اميل » ترجمة : نظمي لوقاص ٢٣٦

(٢٧) المرشد الأمين ص ٦٦

(٢٨) المرشد لأمين ص ٥٤

للمواطن الفرنسي أشار الى حرية العقيدة باعتبارها من الحقوق الأساسية ، على الرغم من كون الدولة الفرنسية تدين بالكاثوليكية . وقد نظر الطهطاوى فى مناهج الألباب الى اختلاف الأديان داخل الدولة الواحدة باعتباره ارادة الله وفى هذا يقول : « من اراد أن يقطع عن ملة تدينها بدينها أو يعارضها فى حفظ ملتها المخفورة الذمة شرعاً ، فهو فى الحقيقة معترض على مولاه فيما قضاه وأولاه ، حيث قضت حكمته الالهية لها بالانصاف بهذا الدين ، فمن ذا الذى يجترىء أن يعانده ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة » (٣٩) . وبهذا المعنى يقوم مبدأ حرية العقيدة على الإيمان بالارادة الالهية التى شاءت تنوع العقائد والملل . أن الطهطاوى يكره التعصب الدينى والاكراه فى المعتقد ، وقد اقتبس فى هذا وصية المفكر الفرنسى فينيلون لولي عهد بريطانيا : « اذا آل الملك اليك أيها الأمير لا تجبر رعيته القائلية على تغيير مذهبهم ولا تبديل عقائدهم الدينية ، فانه لا سلطان يستطيع أن يتسلطن على القلب وينزع منه صفة الحرية ، فقرة العنفوان الحسية والشوكة الجبرية الغاصبة لا تفيد برهاناً قطعياً فى العقيدة ، ولا تكون حجة يطمئن اليها القلب فلا ينتج الاكراه على الدين الا النفاق و اظهار خلاف ما فى الباطن » (٤٠) . فالاكراه على ترك عقيدة والتحول الى اخرى مناف لحق الانسان فى الحرية ، ولا يفضى الا الى النفاق وهو صفة مذمومة .

أما بالنسبة لأهل الذمة فى المجتمع الإسلامى فان حريتهم فى ممارسة عقائدهم تقوم فى رأى

الطهطاوى على اقتناع ثابت بحق الانسان فى ممارسة عقيدته فى حرية . وفى هذا يقول : « أما وقد اتسع نطاق الاسلام فكل امرئ وما يختار ، فهذا كانت رخصة التمسك بالأديان المختلفة جارية عند كافة الملل ، ولو خالف دين المملكة المقيمة بها ، بشرط أن لا يعود منها على المملكة أدنى خلل ، كما هو مقرر فى حقوق الدول والملل » (٤١) . وقد أكد الطهطاوى مسئولية الدولة الإسلامية فى حماية حق أهل الذمة بها فى ممارسة شعائر دينهم وحريتهم فى عبادتهم . وتقوم هذه المسئولية على أساس « العهد المأخوذة عليهم عند الفتح الإسلامى ، وكل مسلم يحفظ العهد لأن العهد فى الحقيقة انما هو لله تعالى ، وفى العادة أن العهد يلتزمه من يعتقده بالطوع والاختيار ، فهذا يجب الوفاء به » (٤٢) . وعلى هذا تقوم حرية العقيدة لأهل الذمة على حق الانسان فى ذلك بصفة عامة وعلى التزام الدولة الإسلامية بذلك تجاه رعاياها من غير المسلمين ، وكل مخالفة لذلك تعد نقضاً لحرية العقيدة ولحرمة العهد .

وينبغى أن تقوم علاقات أهل الذمة داخل المجتمع الإسلامى على أساس المساواة فى الحقوق المدنية والواجبات الوطنية . وقد حاول الطهطاوى أن يثبت مشروعية ذلك من الناحية الإسلامية وضرورة ذلك من الناحية الوطنية . فقد ذكر عن الفقهاء المسلمين أن « أهل الذمة فى المعاملات كالمسلمين ، وما جاز للذى جاز لهم » (٤٣) . وأن : « الظلم حرام حتى للذى » (٤٤) . وبذلك عد الطهطاوى حرمة ظلم الذى مقررة فى اطار الشريعة الإسلامية،

(٣٩) مناهج الألباب ص ٦

(٤٠) مناهج الألباب ص ٢٦٩

(٤١) مناهج الألباب ص ٦

(٤٢) مناهج الألباب ص ٢٦٩

(٤٣) مناهج الألباب ص ٢٦٨

(٤٤) مناهج الألباب ص ٦٧

رابعاً : الفكر التربوى

اهتم الطهطاوى بقضية التربية والتعليم اهتماماً عملياً ونظرياً ، فقد درس بالأزهر ودرّس به قبل البعثة علوم الأزهر بالطريقة المتعارف عليها به آنذاك ، وكان احتكاكه بنظام تربوى وتعليمى مغاير فى فرنسا اثناء البعثة نقطة البداية فى تعرفه على مناهج ونظريات جديدة فى التربية . ولما عاد الطهطاوى الى مصر تولى وظائف التدريس فى معاهد علمية مختلفة أهمها مدرسة اللسن . أما النظرية التربوية التى عرفها الطهطاوى فى فرنسا فقد كانت ثمرة مطالعته الجادة لمؤلفات روسو وفيثيلون . تناول الطهطاوى قدراً يسيراً من قضية التربية فى كتابه « مناهج الألباب » ، ولكن المصدر الأول للتعرف على الفكر التربوى عند الطهطاوى هو كتابه « المرشد الأمين » . وقد دار بحث الطهطاوى للقضية التربوية فى اطار أربعة موضوعات : ضرورة التربية ، التعليم العام للبنين والبنات ، أهمية التربية الدينية ، أهمية التربية السياسية .

١ - ضرورة التربية : تعدد التربية فى رأى الطهطاوى ضرورة للانسان ، لا يستطيع أن يستغنى عنها ، فالانسان تميز عن سائر المخلوقات بالعقل وهو وسيلة حماية الانسان لنفسه على عكس الحيوانات التى تمكنها قوتها الجسدية من أن تحمى نفسها . وقد قارن الطهطاوى قوة الحيوان الجسدية وقوة الانسان العقلية على النحو التالى : « منحت الحكمة الالهية الحيوانات الانسية والوحشية سلاحاً

كما تفرضها أيضاً اعتبارات الاخوة الوطنية ، « فاخوة الوطن لها حقوق » (٤٥) . ولكن العلاقة بين الدمى والمسلم لا تقتصر على مجرد تجنب الظلم ، فالطهطاوى يبين « جواز مخالطة أهل الكتاب ومعاملتهم ومعاشرتهم . وانما المحذور الموالاة فى الدين ، ومما يقرب ذلك حل الكتابة للمسلم وولاية العقد له من وليها » (٤٦) . وبذلك أوضح الطهطاوى مشروعية التعامل مع أهل الكتاب وذكر تسري الرسول بكتابيتين وزواج عثمان من نصرانية أسلمت بعد زواجها منه . ان الطهطاوى ظل يؤكد ضرورة اقامة التعامل بين الدمى والمسلم على أساس المساواة القانونية مدنياً وجنائياً ، وكان بذلك يرد على تصور قاصر عند البعض آنذاك . ذكر الطهطاوى قصة مغربى مسلم أراد أن يأخذ أسيراً اسبانياً ليقتله متصوراً أن هذا من الجهاد الذى يقربه من الله ، فقال له أمير البلاد المسلم : « يا أيها الشقى الأحمق والعدو الأزرق كيف عشت بين أظهر مؤمنى البرية ولم تعلم حرمة قتل النفس البرية ، وهل محض اختلاف الأديان يبيح التعدى بقتل الانسان ابتغاء مرضاة الشيطان . . اما تعلم أن قتل النفس بغير حق من أعظم الآثام عند الله » (٤٧) . وتفصيل هذه القصة وتعليق الطهطاوى عليها يعكس رايه فى حرمة ظلم الدمى وبالتالي حرمة قتله .

ان الوضع القانونى لأهل الذمة فى المجتمع الإسلامى يقوم اذن على أساس حقهم فى حرية العقيدة من جانب وعلى أساس تمتعهم بالحقوق المدنية المختلفة فى اطار الاخوة الوطنية .

★ ★ ★

(٤٥) مناهج الألباب ص ٦٧

(٤٦) مناهج الألباب ص ٦٩

(٤٧) مناهج الألباب ص ٢٨٦

تدفع به عن نفسها وتسطو به على أبناء جنسها وغير جنسها ، أما الانسان فهو مجرد عن ذلك ومعرض بجميع أعضائه للمهالك « (١) . فاذا كان الانسان قد أوتي بدلاً من القوة الجسدية العقل والقدرة على التعلم واكتساب المهارات فان ذلك يتم بالتربية . وفي هذا يقول الطهطاوى : « الانسان خرج من بطن امه لا يعلم شيئاً ولا يقدر على شيء الا بالتربية والتعليم ، فوجب تربيته وتعليمه وارشاده للمعيشة والتكلم وتعويده على أن يتفكر ويتأمل ، فبهذا كان محتاجاً الى ما لا يُعد ولا يُحصى من أدوات المعاناة والتمرين والتجربة والممارسة على مدى الزمن » (٢) . وتعد التربية بهذا ضرورة عامة عند البشر ، فهم في حاجة دائمة اليها ويستطيعون التعلم واكتساب المهارات والخبرات على نحو يمكنهم من التغلب على صعوبات الحياة والافادة من الطبيعة والكائنات الاخرى لخدمة الانسان . ان القدرة العقلية عند الانسان هي التي اتاحت له ان يحمي نفسه من جانب وأن يكون سيد الكائنات من الجانب الآخر . لم يتح هذا للانسان بطاقته الجسدية ، بل تمكن الانسان من ذلك بقدرته العقلية . وفي هذا يقول الطهطاوى : « لا يقال ان جميع ما خلقه الله انما هو لأجل هذا الانسان من حيث جسمانيته ، بل من حيثية اخرى امتاز بها وهي عقله وعلمه » (٣) . وبذلك أكد الطهطاوى أهمية العقل بالنسبة للانسان وأن من واجبه أن يفيد من قدرته العقلية للتعلم واكتساب المهارات والخبرات فبهذا يتغلب على صعوبة الحياة ويسود الكون .

وقد أطلق الطهطاوى على القدرة اللغوية

والفكرية عند الانسان اصطلاحاً محدداً هو « الناطقية » . وشرح الطهطاوى « الناطقية » عند الانسان على النحو التالى : « منحه الله سبحانه وتعالى قوة الكلام ، وخصه بقوة الفكر والفهم والافهام ليدرك ما فى الأشياء التى حوله من المشابهة والمباينة ويعرف النسب بين الأشياء الخفية والمعاينة » (٤) . وهذه القدرة على الكلام والفكر مكنت الانسان من أن يصبح قادراً على اقامة التنظيم الاجتماعى الذى هو مصدر تقدمه وحضارته . وبهذا ينطلق الطهطاوى من فكرة القدرة اللغوية والفكرية عند الانسان ويجعلها مقوماً أساسياً لتكوين المجتمع البشرى والحضارة الانسانية . وفي هذا يقول : « لو لم يكن الانسان مخلوقاً للتأنس مع اخوانه والاجتماع مع أقرانه ليصنع معهم هيئة اجتماعية وحالة عمران تمدنية لم يكن لتخصيص الحكمة الالهية له بصفة الناطقية كبير مزية » (٥) . فاذا كان الانسان قد خلق فى رأى الطهطاوى كائناً اجتماعياً ، فان صفة الناطقية قد اتاحت له الأداة التى مكنته من ذلك ، فالقدرة اللغوية والفكرية عند الانسان اتاحت له أن يتعامل مع غيره تعاملًا جعل الحضارة الانسانية تنشأ . وفي هذا يقول الطهطاوى : « الناطقية موجودة فيه من أصل الفطرة ، يمكنه اعمال قواه العقلية بامعان الفكرة فيسعى لما فيه التمدن والحضارة ويبدل جهده بحوز ما ينتج عن التمدن بالبراعة والمهارة لانه لو انفرد وحده ولم يتأنس بغيره ولا اكتسب لوطنه درجة العمران كان دائماً ضعيفاً خائفاً » (٦) . فالحضارة اذن لا تقوم الا بالتعامل بين الأفراد على نحو يؤدى الى تطوير الأفكار

(١) المرشد الأمين ص ٢٢

(٢) المرشد الأمين ص ٣٣

(٣) المرشد الأمين ص ٢٤

(٤) المرشد الأمين ص ٢٨

(٥) المرشد الأمين ص ٢٨

(٦) المرشد الأمين ص ٢٩

ونسائها تمضى فى طريق التقدم على أساس سليم . وقد استشهد الطهطاوى لبيان ذلك بأن الحضارة اليونانية انما ارتقت فى سابق عهدها لاهتمام اليونان آنذاك بالتربية بصفة عامة . وفى هذا يقول الطهطاوى : « ان السبب الأعظم فى كثرة فحول الرجال وكبراء الأبطال فى بلاد اليونان فى أيام جاهليتهم انما هو كان بعد احسانهم تربية الأطفال » (٩) . ويؤكد الطهطاوى بعد ذلك أهمية التربية للبنات وان ذلك من سمات ومقومات التقدم، وهكذا كانت الحال عند اليونان : « وقد انتظم النساء عند اليونان فى سلك التربية فاكتمل من التعليم فضائل الرجال وصحة الأبدان فبهذا كان لهن السلطنة العليا على قلوب الرجال بحسن التربية والتعليم » (١٠) . وبهذا أكد الطهطاوى أهمية التربية لترقية الأمة وتمدينها . والتربية أيضاً طريق الديمقراطية ، فاذا تقدمت التربية فى أمة من الأمم أمكن لأبنائها ممارسة الحريات العامة والواجبات الوطنية بوعى حقيقى . وفى هذا يقول الطهطاوى : « الأمة التى تتقدم فيها التربية بحسب مقتضيات أحوالها يتقدم فيها أيضاً التقدم والتمدن على وجه تكون به أهلاً للحصول على حريتها ، بخلاف الأمة القاصرة التربية فان تمدنها يتأخر بقدر تأخر تربيتها » (١١) . ويرتبط بهذا أن الدولة التى اتاحت لأبنائها تربية سليمة تستطيع حكومتها أن تتيح لهم ممارسة السلطة ، وفى هذا يقول الطهطاوى : « فبحسن تربية أولادها والوصول الى طريقة اسعادها لا تخشى أن تأتمن أبنائها على أسرار الوطن ، بخلاف سوء التربية المنتشر فى أمة من الأمم فان فساد أخلاق بنيتها يفضى بها الى العدم » (١٢) . فبذلك ترتبط ممارسة

وتناقلاها واكتساب الخبرات وتعلم المعارف . وتؤدي افادة الانسان من قدرته العقلية الى تقدم أمة على أمة ، فان أبناء الوطن الواحد اذا ما افادوا من القدرة العقلية المتاحة للانسان وتعلموا واكتسبوا الخبرات والمهارات من أنفسهم ومن غيرهم استطاعوا أن يتفوقوا على من لم يستفيدوا من قدرتهم العقلية . وفى هذا يقول الطهطاوى عن افادة الانسان من القدرة العقلية فى التعلم : « فباجتماعه ببنى جنسه واتحاد تجاريهم وحدسهم بتجريبه وحدسه تتسع القوى العقلية المنضمة الى البحث عن العلوم العقلية والنقلية . فبهذا تتسلطن الأمة المتمدنة على من سواها ، وتجلب لنفسها من المنافع جميع ما عند من عداها » (٧) . وبهذا أبرز الطهطاوى أن الانسان تميز عن سائر الكائنات بالقدرة اللغوية الفكرية التى مكنته من أن يكون تنظيمياً اجتماعياً نمت فى اطاره الحضارة الانسانية عن طريق اكتساب الأفراد لمعارف وخبرات بعضهم . وبهذا يعد التعليم افادة من القدرة العقلية عند الانسان بهدف الوصول الى الحضارة الراقية والتمدن .

وبهذا تعد التربية طريق التقدم ، فتربية الأفراد على نحو اجتماعى سليم تؤدي الى رقى شأن الأمة . ان التربية ضرورية لكل انسان ، يستوى فى هذا الذكور والاناث . وفى هذا يقول الطهطاوى : « حسن تربية الاحاد ذكوراً واناثاً وانتشار ذلك فيهم يترتب عليه حسن تربية الهيئة المجتمعة يعنى الأمة بتمامها . فالأمة التى حسنت تربية أبنائها واستعدوا لنفع أوطانهم هى التى تعد أمة سعيدة وملة حميدة » (٨) . فالتربية تعد فى رأى الطهطاوى طريق التقدم ، فالأمة التى ترتقى برجالها

(٧) المرشد الأمين ص ٢٩

(٨) مناهج الباب ص ٦

(٩) المرشد الأمين ص ١٦

(١٠) المرشد الأمين ص ١٧

(١١) المرشد الأمين ص ٨

(١٢) المرشد الأمين ص ٦

الحرية كما يرتبط الوعي الوطنى بقضية التربية . يستوى فى ذلك تربية البنين وتربية البنات فالرجال والنساء يكوّنون الامّة ، والتربية طريق تقدم الامّة .

★ ★ ★

٢ - التعليم العام للبنين والبنات : عرف الطهطاوى التعلم على النحو التالى : « التعلم هو الوسيلة العظمى التى يكتسب بها الانسان معرفة ما يجعله بالكلية او مابقى له من تكميل علمه ببعض أشياء جزئية » (١٢) . والتعلم جزء من التربية المعنوية فى رأى الطهطاوى . وتنقسم التربية المعنوية عند الطهطاوى الى ثلاثة اقسام : « القسم الأول تربية النوع البشرى أى تربية الانسان من حيث هو انسان يعنى تنمية مواده الجسمية وحواسه العقلية . القسم الثانى : تربية افراد الانسان يعنى تربية الامم والملل . القسم الثالث : التربية العمومية لكل انسان فى خاصة نفسه ، وهى تربية الانسان الخصوصية » (١٤) . وقد أوضح الطهطاوى فى شرحه لهذه الجوانب أن التربية المعنوية تتناول تنمية القدرات والتربية الدينية والاخلاقية والاجتماعية وتتناول أيضاً التربية العمومية أى التعليم (١٥) .

لم يستخدم الطهطاوى كلمتى « التعليم » و « التربية » على نحو اصطلاحى ثابت دائماً ، بل تتداخل الكلمتان فى عباراته مع كلمة ثالثة هى « التعليمات » ولذا فقد أطلق الطهطاوى تسميتين مختلفتين هما « التربية العمومية » .

و « التعليمات العمومية » على ما يسمى اليوم باسم التعليم . ولكنه قسم مراحل التربية العمومية أو التعليمات الى : التعليم الأولى الابتدائى ، والتعليم الثانوى التجهيزى ، والتعليم الكامل الانتهاى (١٦) . وقد وصف الطهطاوى فى موضع آخر المرحلتين الثانوية والعالية مستخدماً اصطلاح : « التربية الوسطى والعالية » (١٧) . وبذلك تداخلت عند الطهطاوى التربية والتعليم والتعليمات فى مواضع كثيرة وان كان قد ميز فى مواضع اخرى التعليم عن التربية باعتبار أن التعليم جزء من التربية .

عرف الطهطاوى « التربية العمومية المسماة أيضاً بالتعليمات العمومية » على النحو التالى : « هى ما يتعلمه الذكور والاناث فى المكاتب والمدارس ، وفى سائر مجامع المعارف التى يجتمع فيها للتعليم عدد مخصوص من المتعلمين » (١٨) . أى أن التربية العمومية تضم كل مراحل التعليم ويدخل فيها التعليم العالى أيضاً . وقد فسر الطهطاوى الحديث فى أنواع ومراحل التعليم وواجبات كل مرحلة فى اطار الدولة . أما التعليم الأولى فهو المرحلة الأولى من مراحل التعليم و « يكون فيه اهل المملكة على حد سواء ، فهو عام لجميع الناس يشترك بالاشتغال فيه والانتفاع به أبناء الأغنياء والفقراء ذكورهم واناثهم » (١٩) . فالتعليم الأولى لا يقتصر على جنس بعينه أو طبقة بعينها ، بل هو الأساس العام لكل مراحل التعليم والتدريب التالية . وقد أكد الطهطاوى ضرورة التعليم الأولى لكل فرد حتى « لأرباب

(١٢) المرشد الأمين ص ٦٠

(١٤) المرشد الأمين ص ٦٠

(١٥) المرشد الأمين ص ٦١ - ٦٢

(١٦) المرشد الأمين ص ٦٢

(١٧) المرشد الأمين ص ١٧

(١٨) المرشد الأمين ص ٦٢

(١٩) المرشد الأمين ص ٦٢

الدولة المصرية آنذاك فلم يكن هناك وظائف مدنية بل كانت كل وظائف الدولة أنشواً مختلفة من الخدمة العسكرية . ولذا كان من واجب التعليم الأولى فى رأى الطهطاوى أن يكون التلميذ جسدياً وعقلياً ، وبذلك يتاح للتلميذ فى المستقبل أن يسهم فى الدولة بأداء الواجبات المختلفة مدنية كانت أم عسكرية .

أما التعليم الثانوى والتعليم العالى
فقد رأى الطهطاوى أن تقوم الدولة باختيار تلاميذها ممن عندهم استعداد لذلك . فالتعليم الابتدائى ينبغى أن يكون لكل أفراد الأمة من الذكور والإناث ، ولكن القدرات الفردية تحدد اتجاه تعليم التلميذ بعد المرحلة الأولية الابتدائية . ومن واجب الدولة أن تعرف على استعداد كل تلميذ ، فان كان « حسن الفهم صحيح الإدراك جيد الحفظ واعياً ، فهذا من علامة قبوله للعلوم والفنون وتهيؤ لها » (٢٤) . ومن عنده هذا الاستعداد فمكانه التعليم الثانوى . أما ان لاحظ المربي ان التلميذ « بخلاف ذلك من كل وجه علم انه لم يخلق لذلك . فان رأى عينه طامحة الى صناعة من الصنائع مستعداً لها ، قابلاً عليها ، وهى صناعة مباحة نافعة لأهل وطنه فيمكنه منها ، وهذا كله بعد تعليم المعارف الابتدائية » (٢٥) . وبذلك جعل الطهطاوى تقسيم التلاميذ بعد المرحلة الابتدائية الى مجموعتين احدهما للتعليم الثانوى والاخرى للتدريب الحرفى الصناعى ، وكلاهما واجب

الكرات والحرف الصناعية ، فان الصانع مثلاً اذا تعلم ذلك سهل عليه بقراءة كتب صنعته أن يشتغل اشغالا جيدة بالمراجعة ، وأن يخرج من ورطة السماع من فم استاذة وسهل عليه أيضاً أن يكمل صنعته التي تعلمها من استاذة « (٢٠) . وبذلك يعد التعليم الابتدائى للبنين والبنات أساساً لتكوين الفرد بغض النظر عن مستقبله الوظيفى او الحرفى علمياً كان أم عملياً رقيقاً كان أم بسيطاً . أما المحتوى الدراسى للتعليم الأولى الابتدائى فقد حذده الطهطاوى على النحو التالى : « تعليم القراءة والكتابة والقرآن الشريف واصلول الحساب والنحو والهندسة » (٢١) . وهذه المعارف الأساسية ضرورية لكل أبناء الأمة ولكن الطهطاوى اضاف الى هذه المواد بعض التدريبات الجسدية والمهارات الرياضية للبنين ، وهى : السباحة والفروسية وأسبابها من ركوب الخيل والرمي واللعب بالرمح والسيف وأشباه ذلك من آلات الحرب ليتمرن على وسائل الدفع عن وطنه والمجاعة عنه فان هذه الأشياء من المنافع العمومية التي ينبغى تمرين الأطفال فى زمن الشبوبة عليها » (٢٢) . ومن هذا يتضح رأى الطهطاوى فى أن يكون التعليم الأولى الابتدائى جامعاً للتربية العقلية والتربية الجسدية ، وكأنه اراد أن يجمع فى التعليم الابتدائى ما كان معروفاً أثناء العصر العثمانى فى التعليم الشعبى فى المدارس والكتاتيب وما كان معروفاً فى التعليم العسكرى للماليك والفئات العسكرية (٢٣) . يتفق فكر الطهطاوى من هذا الجانب مع المنطق العام فى

(٢٠) المرشد الأمين ص ٦٣

(٢١) المرشد الأمين ص ٦٢

(٢٢) مناهج الألباب ص ٤٥

(٢٣) حول تعليم الماليك فى العصر العثمانى انظر : أحمد عزت عبد الكريم : « تاريخ التعليم فى عصر محمد على » (القاهرة ١٩٣٨) ص ١٨ ، وسيد ابراهيم الجيار : « تاريخ التعليم الحديث فى مصر » (القاهرة ١٩٧١) ص ٢٣ - ٢٤ .

(٢٤) مناهج الألباب ص ٤٤ - ٤٥

(٢٥) مناهج الألباب ص ٤٤ - ٤٥

ينبغي أن تقوم به الدولة تجاه الأفراد بأن توجه كل فرد وفق استعداده وقدراته (٢٦) . وقد لاحظ الطهطاوى عدم اقبال كثير من الآباء على إلحاق أبنائهم بالتعليم الثانوى ، ولكنه أكد في الوقت ذاته ضرورة هذا التعليم بالنسبة للدولة ، ومن ثم رأى من واجب الدولة أن تشجع الآباء على إلحاق أبنائهم به ، يقول الطهطاوى عن التعليم الثانوى : « لا يلتفت الى البراعة فيه غالب الأهالى لصعوبته ، فينبغى للحكومة المنتظمة ترغيب الأهالى وتشويقهم فيما يخص هذا النوع ، فهو يكون به تمدن جمهور الأمة وكسبها درجة الترقى في الحضارة والعمران » (٢٧) . وقد حدد الطهطاوى المحتوى الدراسى المنشود للتعليم الثانوى في رأيه على النحو التالى : « العلوم الرياضية بأنواعها ، الجغرافيا ، التاريخ ، المنطق ، علم المواليث الثلاثة (= العلوم البيولوجية) ، الطبيعة ، الكيمياء ، الادارة الملكية ، فنون الزراعة ، الانشاء والمحاضرات ، بعض الألسنة الأجنبية » (٢٨) .

وقد ظل الطهطاوى في اطار الفكرة السائدة عند مفكرى عصره في أوروبا يربط مراحل التعليم بالطبقات الاجتماعية ، فلا يرقى الى التعليم العالى الا أبناء الطبقة العليا أو من هم قريبون من الطبقة العليا . وقد فصل الطهطاوى هذا الرأى في كتابه « المرشد الأمين » على النحو التالى : « التعليمات الأولية والمعارف

العمومية يجب أن تعم جميع أولاد الأهالى فقيرهم وغنيهم » (٢٩) ، فالتعليم الابتدائى ينبغى أن يكون في رأى الطهطاوى متاحاً لكل أبناء الأمة بغض النظر عن كونهم ذكوراً أو إناثاً أثرياء أو فقراء . ولكن التعليم الثانوى لا يمكن أن يكون بنفس درجة انشار التعليم الابتدائى . ورغم هذا ينبغى أن تقوم الدولة بجعله متاحاً لعدد كبير ممن انهوا التعليم الابتدائى . وفي هذا يقول الطهطاوى : « يجب أن يكون التعليم الثانوى كثيراً منتشراً في أبناء الأهالى القابلين له الراغبين فيه ، فيباح لهم التعليم والتعلم ليكونوا من الدرجة الوسطى » (٣٠) . ويُعد رأى الطهطاوى هنا متقدماً بالمقارنة مع رأى جان چاك روسو رغم اتفاقهما في النظرة الطبقيّة للتعليم . يرى روسو أن « الفقير ليس بحاجة الى تربية . فظروف طبقته تفرض عليه تربيتهما فرضاً ولن يتيسر له سواها . . . فالتربية الطبيعية ينبغى أن تُعد الرجل كي يكون لائقاً للحياة في جميع الظروف البشرية ، فما يستقيم أن نربى الفقير تربية من سيعيش في الثراء ، ولا أن نربى الثرى تربية من سيعيش في الفاقة » (٣١) . والفرق بين رأى روسو ورأى الطهطاوى كبير ، فالطهطاوى يرى على عكس روسو ضرورة التعليم الأولى لكل المواطنين ، والثانوى لكل من عنده استعداد لذلك بغض النظر عن انتمائه الطبقي . ولكن رأى الطهطاوى في التعليم العالى يختلف عن رأيه في المراحل السابقة ، فالتعليم العالى ينبغى أن يكون مقصوراً على الصفوة الاجتماعية التي اتيح لها من الثروة ما يمكنها من ذلك . وعبارة

(٢٦) تختلف فكرة الطهطاوى هنا عن الفكرة التى سادت في العصر العثمانى عن التعليم الحرفى ، فقد كانت تقوم به الطوائف الحرفية دون تدخل من الدولة أو رعاية منها ، انظر : محمد فهمى لهيطة : « علم الاقتصاد للمصريين » (القاهرة ١٩٢٩) وسيد ابراهيم الجيار : « تاريخ التعليم الحديث في مصر » (القاهرة ١٩٧١) ص ١٤ - ١٥ .

(٢٧) المرشد الأمين ص ٦٢

(٢٨) المرشد الأمين ص ٢٨

(٢٩) المرشد الأمين ص ٦٤

(٣٠) المرشد الأمين ص ٦٤

(٣١) انظر : « اميل » - ترجمة نظمي لوقا (القاهرة ١٩٦٠) ص ٤٨ وكذلك ترجمة : عادل زعيتر (القاهرة ١٩٥٦) ص ٥٧ - ٥٨ .

الحديث في قضية التعليم العام للبنات . لقد بدأت فكرة التعليم العام للبنات تتخذ ملامحها الاولى في كتابه « مناهج الالباب (١٨٧١) » واتخذت شكلها المتميز في « المرشد الأمين » (١٨٧٢) بينما كانت الاستعدادات تجرى لافتتاح أول مدرسة عربية للتعليم العام للبنات (٢٤) . لقد مهد الطهطاوى الأذهان لفكرة تعليم البنات ، ولم تكد الفكرة تأخذ ثوب التنفيذ حتى سارع الى تأصيلها بكتابه « المرشد الأمين للبنات والبنين » . نجد بدايات فكرة الطهطاوى حول تعليم البنات في العبارة التالية : « ان ولي الأمر يعلمها ما يليق بها من القراءة وامور الدين وكل ما يتعلق بالنساء من خياطة وتطريز . وان اقتضى حال البلاد تعليم النساء الكتابة وبعض مبادئ المعارف النافعة في ادارة المنازل ، فلا بأس بتعليم الحساب وما أشبهه لهن . ويشترك الصبيان والبنات في تعليم الاخلاق والآداب وحسن السلوك » (٢٥) . وفي هذا النص اشارة لواجب ولي أمر البنت في أن يتيح لها قدراً من المعارف الأساسية ولكن الطهطاوى اشار أيضاً الى امكان انشاء الدولة للمدارس العامة لتعليم البنات . وعندما ألف كتابه « المرشد الأمين » اتضحت ملامح فكرته في تعليم البنات . أشار الطهطاوى في مقدمة هذا الكتاب الى تنفيذ فكرة انشاء مدارس لتعليم البنات اسوة بالبنين وأنه ألف كتابه في هذا الاطار . فاذا كان الخديوى قد « سوى في اكتساب المعارف

الطهطاوى : « درجة العلوم العالية المعسدة لأرباب السياسات والرئاسات واهل الحل والعقد في الممالك والحكومات ، فانه ينبغي أن يقتصد في تعليمها والتضييق في نطاقها بحيث يكون عدد تلامذتها محصوراً ، وعلى اناس قلائل مقصوراً ، بمعنى أن كل من طب الاشتغال بالعلوم العالية لا بد من أن يكون صاحب ثروة ويسار » (٢٢) . واذا كان هذا التصنيف الطبقي للفرص التعليمية مما يؤخذ على الطهطاوى فقد كان مثل جمهرة مفكرى مصره في الشرق والغرب ، فلم تكن فكرة اتاحة التعليم العالي لأبناء كل الطبقات والفئات قد تبلورت بعد . وانطلاقاً من فكرة ربط المراحل التعليمية بالطبقات الاجتماعية فقد جعل الطهطاوى تربية أبناء الحكام هادفة الى تمكينهم من العلوم الادارية والقانونية والسياسية . وفي هذا يقول الطهطاوى : « يجب على المربي لأبناء الملوك والسلاطين أن يهتم بتعليمهم بما يلزم في تمكينهم من العلوم الادارية واصول السياسة والرئاسة ليحسنوا التدبير على وجه الذكاء والكياسة » (٢٢) . فالطهطاوى من دعاة التغير الحضارى اعتماداً على التربية والتعليم . ولكن فكره من هذا الجانب ظل يرى طريق المستقبل في تطويع فئات المجتمع وطبقاته على نحو يكاد يأخذ شكل التوازي في التطور لا الثورة الاجتماعية .

كان الطهطاوى اول من كتب في العالم العربى

(٢٢) المرشد الأمين ص ٦٤

(٢٣) المرشد الأمين ص ٩٧

(٢٤) كانت مدرسة البنات بالسيوفية (= المدرسة السنية) أول مدرسة عامة حديثة لتعليم البنات ، انشئت سنة ١٨٧٣ بالقاهرة ، وقبل هذا التاريخ كان تعليم البنات موجوداً في بعض المدارس الأجنبية في مصر . فكان بها عدد من البنات المصريات قليل منهن مسلمات واكثرهن قبطيات يتعلمن فيها التطريز والقراءة والكتابة واللغات الأجنبية ، وذلك لأن هذه المدارس كانت - اذا استثنينا مدرسة الولادة - هي وحدها الموجودة في مصر لتعليم البنات . انظر : أحمد عزت عبد الكريم : « تاريخ التعليم في عصر محمد على » ص ٥٦٣ . إما مدرسة الولادة التي انشئت سنة ١٨٢٨ فكانت ملحقة بمدرسة الطب وقد التحق بها مجموعة من الاغوات ، ولكن أكثر التلميذات كن من الجوارى السود ومن الحبشيات المشتريات لدراسة التمريض ثم التحقت بها بتشجيع الحكومة مجموعة من المصريات الفقيرات اللاتي لاعائل لهن . انظر المرجع السابق ٢٩٤ - ٢٩٩ .

(٢٥) مناهج الالباب ص ٤٥

بين الفريقين ، ولم يجعل العلم كالارث للذكر مثل حظ الانثيين . . . وخصهن بمدارس كالصبيان ، فان الطهطاوى قد ألف هذا الكتاب في الآداب والتربية وهو يصلح لتعليم البنين والبنات على السوية « (٣٦) .

وقد أوضح الطهطاوى في الصفحات الاولى من الكتاب ضرورة تعليم البنات بأمثلة من التاريخ الحضارى الاوروبى والاسلامى في محاولة منه لتأصيل هذه الفكرة وتعميقها لئلا يعدل عنها وتنتكس كما حدث للخطط التعليمية التى بدأت في عصر محمد على ثم انتكست بعد ذلك . ان تعليم البنات لا يتناقض مع نزوع المجتمع الى التدين ، ذكر الطهطاوى ان تعليم البنات في فرنسا كان في أديرة « الراهبات » ويمكن فيها الى حد تأهلهن للزواج . وكثير من هؤلاء البنات كن يلبسن زى راهبات الكنائس الى ان يخرجن من هذه المكاتب « (٣٧) . والطهطاوى معجب بفكرة التزام الدولة بتعليم البنين والبنات ، والزام الآباء بالعمل على ذلك . ذكر الطهطاوى عدة أمثلة من الدول الاوروبية التى تجعل من تعليم البنين والبنات الزامياً : « في بعض بلاد جرمانيا دخول المدارس للبنات والبنين واجب قانوناً ، حتى عند ان في بروسيا سدس الاهالي يتعلمون في المكاتب ويقرب من هذا تعليم جمهورية السوسة ومملكة بلجيكا والفلمنك وممالك امريكة المتحدة (٣٨) . فلهذا كان أبناء أوروبا وأمريكة

ذكوراً وإناثاً يحسنون في الغالب القراءة والكتابة بالضبط الشافى ويعرفون مبادئ العلوم التى يتزين بها عقل الانسان « (٣٩) . واذا كانت فكرة تعليم البنات قد اعجبت الطهطاوى عندما وجدها مطبقة في عدة دول اوروبية - شاهدها بنفسه او قرأ عنها باللغة الفرنسية (٤٠) فان الطهطاوى حاول ان يتبين مدى شرعية ذلك من الناحية الاسلامية . وخلاصة رأى الطهطاوى في تعليم البنات انه « لا ضرر فيه أصلاً » مفيد للمجتمع لأنه يمكن المرأة من اداء وظائفها المختلفة فيه وجائز من الناحية الاسلامية لوجود أحاديث كثيرة تحت على التعليم ، وفي هذا يقول الطهطاوى : « ان نفع تعليم البنات اكثر من ضرره ، بل انه لا ضرر فيه أصلاً » فقد روى في كتب الأحاديث روايات عن النساء كثيرة . . فليتمسك كل من الفريقين الذكور والاناث بالأحاديث الواردة في فضل التعلم والتعاليم « (٤١) . وبذلك اثبت الطهطاوى بخبرة دول أوروبا وأمريكا وبالأدلة النقلية فائدة تعليم البنات ومشروعية ذلك من الناحية الدينية .

★ ★ ★

٣ - أهمية التربية الدينية : يقوم اقتناع الطهطاوى بأهمية التربية الدينية على تكوينه الثقافى في مصر أثناء دراسته وتدريسه بالأزهر،

(٣٦) المرشد الأمين ص ٤

(٣٧) المرشد الأمين ص ١٨

(٣٨) جرمانيا = المانيا

السوسة = سويسرا

ممالك امريكة المتحدة = الولايات المتحدة الأمريكية .

(٣٩) المرشد الأمين ص ١٩ .

(٤٠) افاد الطهطاوى من معرفته برسالة فينيلون (١٦٥١ - ١٧١٥) في تعليم البنات De L'Education des Filles من عدة جوانب : أهمية تعليم البنات ، دور التعليم الدينى ، تعليم المرأة لكي تؤدي وظائفها ربة بيت وأماً وشريكة حياة .

(٤١) المرشد الأمين ص ٦٨

الشرع لا بطريق العقول المجردة . ومعلوم أن الشرع الشريف لا يحظر جلب المنافع ولا درء المفاسد ولا ينافي المتجددات المستحسنة التي ي اخترعها من منحهم الله تعالى العقل والهمهم الصناعة » (٤٦) . وبذلك أكد الطهطاوى أهمية التثقيف الديني لسلوك الفرد وأنه لا يمكن الاستغناء عنه بالنظر العقلى المجرد أو بالفكر الفلسفى أو الأخلاقى فى الامور التى حددها الدين ، وباب التجديد مفتوح بعد ذلك فى باقى الامور أمام البشر .

وقد شرح الطهطاوى فى مواضع مختلفة من **المرشد الأمين** أسباب اقتناعه بأهمية التربية الدينية ، وأوضح بعبارات كثيرة أهمية الدين فى بناء الحضارة ، وأن الاسلام أتى بمجموعة من الاصول والأحكام اتاحت الازدهار الحضارى . وفى هذا يقول الطهطاوى : « لا شك أن رسالة الرسل بالشرائع هي أصل التمدن الحقيقي الذى يعتد به ويلتفت اليه وأن الذى جاء به الاسلام من الاصول والأحكام هو الذى مدن بلاد الدنيا على الاطلاق » (٤٧) . وإذا كان هذا يصدق بالنسبة للتاريخ فهو يصدق فى رأى الطهطاوى أيضاً بالنسبة للحاضر والمستقبل . فالتمدن يقوم على عدة اسس منها : « التمسك بالشرع وممارسة العلوم والمعارف ، وتقديم الفلاحة والتجارة والصناعة واستكشاف البلاد التى تعين على ذلك واختراع الآلات والأدوات من كل ما يسهل أو يقرب الطرق التمدنية بايجاد الوسائل

كما يقوم أيضاً على صلته بمؤلفات الكتاب الفرنسيين الذين أكدوا ضرورة الاهتمام بالجانب الدينى فى التربية ، ومن هؤلاء الكاتب الفرنسى **فينيلون** الذى جعل من أهم واجبات تعليم البنات العناية بالجانب الدينى (٤٢) . وعندما قسم **الطهطاوى** التربية المعنوية الى أقسامها الثلاثة كان القسم الثانى خاصاً بتربية **الأمم والملل** (٤٣) . وشرح الطهطاوى أن ذلك « لا يحصل الا بتعليم أحكام الدين الواجب معرفتها على كل انسان » (٤٤) . وقد حدد الطهطاوى بعد ذلك المصادر التى يعتمد عليها فى تعليم الدين ، وهى الكتاب والسنة وبصائر العقول (٤٥) . وترجع أهمية التربية الدينية التى تقوم على هذه الاسس الى انها تشكل المنطلق السلوكى والاسلوب الصحيح للانسان المتحضر . لقد رفض الطهطاوى رأى القائل بتكوين السلوك الفردى اعتماداً على معايير اخلاقية عامة دون نظر فى الدين ، فالنظر العقلى لا يصح - فى رأى الطهطاوى - فى تلك الامور التى قررها الدين ، فالدين قد وضع المعايير الضرورية للسلوك ومن ثم يعتمد عليه فيها . وفى هذا يقول الطهطاوى : « كل رياضة لم تكن بسياسة الشرع لا تثمر العاقبة الحسنى . فلا عبرة بالنفوس القاصرة الذين حكموا عقولهم بما اكتسبوه من الخواطر التى ركنوا اليها تحسيناً وتقبيحاً (= بالنظر العقلى المجرد) وظنوا أنهم فازوا بالمقصود بتعدى الحدود . فينبغى تعليم النفوس السياسة (= السلوك والواجبات) بطريق

(٤٢) انظر رسالة فينيلون : Fénelon, De L'Education des files ويتناول الفصلان السابع والثامن من هذه الرسالة دور التربية الدينية وأهميتها . انظر النص الكامل فى الكتاب المذكور ط باريس مع مقدمة اميل فاجيه E. Faguet (دار نشر نيلسون Nelson Editeurs د . ت) والنص المختصر ط هاتيه Hatier سلسلة Les Classiques pour tous

(٤٣) المرشد الأمين ص ٦٠
(٤٤) المرشد الأمين ص ٦١
(٤٥) المرشد الأمين ص ٦١
(٤٦) المرشد الأمين ص ٦١ - ٦٢
(٤٧) المرشد الأمين ص ١٢٤

والوسائط « (٤٨) . فالطهطاوى مقتنع بأن التطور الحضارى للعالم الاسلامي لا يمكن أن يقوم بالتخلى عن الدين . فالاسلام أساس من أسس التربية ، والتمسك بالدين مظهر من مظاهر التمدن يميز الجماعات المتعدنة عن الجماعات المتخلفة .

ولكن الطهطاوى غير مقتنع بكثير مما كان ينسب في عصره الى الاسلام لأن المسلمين قد اعتادوا عليه . لقد حاول أن يعود بالمسلمين الى المصادر الاولى للاسلام وهى الكتاب والسنة وآراء المفكرين وأن يوضح لهم في الوقت نفسه العوامل التي حالت دون الفهم الصحيح للدين . يقول الطهطاوى : « تعليم احكام الدين . . يكون بالهدى الذى انعم الله به على الخلق كافة . . واسباب الهدى بهذا المعنى : الكتاب والسنة وبصائر العقول ، وكلها مبدولة لا يمنع منها الا الحسد والكبر وحب الدنيا والتعلق بالاسباب التي تعمى القلوب وان كانت لا تعمى الابصار . ومن جعلتها استصحاب المألوف والعادة والعرف المعروف وعنه العبارة بقوله تعالى « انا وجدنا آباءنا على امة . . » (٤٩) . فالطهطاوى مقتنع بعدم اعتبار ما درج المسلمون عليه بالتقليد والمحاكاة اموراً اسلامية بالضرورة ، فاجتهاد المسلم له ضوابطه المعروفة ومصادر الفكر الاسلامي معروفة ايضاً ، اما التقليد والوقوف امام أى تغيير أو تطوير أو تعديل فهما من قبيل العرف لا الدين .

٤ - أهمية التربية السياسية : تعد التربية السياسية للمواطنين في الدولة الحديثة ركناً أساسياً من أركان التعليم ، لا يقل في أهميته عن تعليم الدين . ولذا أكد الطهطاوى ضرورة

وجود وعى سياسي عند الأفراد في الدولة الحديثة . فاذا كان الحكم يقوم على القوانين المعلنة فلا بد من التثقيف السياسى حتى يدرك كل مواطن حقوقه المتاحة له والواجبات التي تطلبها منه الدولة . وبهذا لم تعد التربية السياسية مقصورة على الفئة أو الطبقة الحاكمة ، بل أصبحت ضرورة لكل المواطنين . وفي هذا يقول الطهطاوى : « كان المانع لتعليم البوليتيكة والسياسة في الأزمان السابقة ما تشبث به رؤساء الحكومات من قولهم ان السياسة من أسرار الحكومة الملكية لا ينبغي علمها الا لرؤساء الدولة ونظار الدواوين » (٥٠) . ولكن الطهطاوى مقتنع بأن هذا قد تغير في الدولة الحديثة تغيراً أساسياً ، فالسيادة للقانون ، والقانون معلن ، وفي هذا ضمان لوضوح العلاقات بين الحاكم والمحكوم . والشعب أحد أركان الدولة ، ولذا كان له حق معرفة حقوقه وواجباته . وفي هذا يقول الطهطاوى : « من البديهي أن للانسان حقوقاً وعليه واجبات ، فطلبه لحقوقه وتاديت له واجباته على الوجه الأكمل يقتضيان معرفة الحقوق والواجبات . ومعرفتهما متوقفة على فهمهما ، وفهمهما عبارة عن قوانين الحكومة التي هي السياسة » (٥١) . وبذلك تهدف التربية السياسية الى تكوين الوعى بالمواطنة وما تفرضه على المواطن من سلوك اجتماعى هادف الى « الصالح العام » . ان فكرة الصالح العام لا يمكن أن تتضح في رأى الطهطاوى الا في اطار التربية السياسية . فالتثقيف السياسى له تأثير معنوى في تهذيب الأخلاق ، ومنه تفهم الاهالى ان مصالحها الخصوصية والشخصية لا تتم ولا تتمركز الا بتحقيق المصلحة العمومية التي هي مصلحة الحكومة ، وهى مصلحة الوطن . فتدعن نفوسهم بأن

(٤٨) المرشد الامين ص ١٢٥ .

(٤٩) المرشد الامين ص ٦٦ .

(٥٠) مناهج الالباب ص ٢٢٤ .

(٥١) مناهج الالباب ص ٢٢٤ .

القرى - بل هناك ضرورة لتكوين الكوادر الادارية على اساس من الثقافة السياسية والادارية والقانونية . وكان تشعب النظام الادارى فى مصر فى القرن التاسع عشر قد ادى الى حاجة الدولة الى عدد متزايد من الموظفين العموميين ، ولذا وجب تثقيفهم من هذه الجوانب « والا ترتب على استخدام الجاهل بها من السقامة ما لا يخفى » (٥٥) .

ولهذا كله نادى الطهطاوى بتعليم السياسة الى جانب الدين ، فاذا كانت العادة فى البلاد الاسلامية قد جرت فى عصره بتعليم الصبيان القرآن الكريم ، فان الطهطاوى قد جعل للتثقيف السياسى مكانة معانة للتثقيف الدينى واخذ على التعليم فى عصره اهمال جانب التربية السياسية . فتعد « مبادئ العلوم الملكية » من اهم الاسس لتكوين احساس الأفراد « بالمصلحة العمومية » . ولهذا كله طالب الطهطاوى بأن « يكون فى كل دائرة بلدية معلم يقرأ للصبيان بعد تمام تعليم القرآن الشريف والعقائد ومبادئ العربية مبادئ الامور السياسية والادارية ويوقفهم على نتائجها ، وهو فهم اسرار المنافع العمومية التى تعود على الجمعية وعلى سائر الرعية من حسن الادارة والسياسة والرعاية فى مقابلة ما تعطيه الرعية من الاموال والرجال للحكومة » (٥٦) . ويرى الطهطاوى أن التثقيف السياسى يهدف الى تعريف المواطن فى سن مبكرة بحقوقه وواجباته ، « بالنسبة لاملاكهم وأموالهم ومنافعهم ومالهم وما عليهم محافظة على حقوقهم ودفعاً للتعدى عليها ، فاللائق أن يكون بكل ناحية معلم لمبادئ الادارة ومنافع الجمعية العمومية فى مقابلة ما تدفعه الجمعية

الفوائد الخصوصية ليست فى حد ذاتها مضمونة الحصول الا فى ضمن الفوائد العمومية المذكورة » (٥٢) . وبهذا اوضح الطهطاوى أن صالح الدولة ليس مجرد مجموع مصالح الافراد ، ولكن هناك مصلحة عامة لها وجودها المتميز الى جانب المصالح الفردية .

وهناك ضرورة للتربية السياسية فى الدولة

الحديثة ذات الجهاز الادارى الكبير . ولذا اهتم كثير من المؤلفين الاوروبيين - كما لاحظ الطهطاوى - بتأليف كتب السياسة والادارة . فلم يعد اختيار الموظفين فى الدولة الحديثة رهن سجايهم الحميدة وأخلاقهم الطيبة او المفيدة ، بل أصبحت التربية السياسية والمعرفة باسس الادارة والقانون من مقومات ثقافة الموظف الحديث . وقد عبر الطهطاوى عن هذه الفكرة على النحو التالى : « الملك العاقل المدبر لا ينتخب للوظائف المهمة الا من يكون جامعاً لخصائص الخير . . والعلم بالامور السياسية والقوانين الملكية والأحوال الديوانية والوقوف على أحوال المسالك والممالك وما بينها من العلاقات والروابط والعهود والضوابط متبحراً فى أنواع العلوم السياسية » (٥٣) . وقد وضع الطهطاوى هذه الحقيقة فى ضوء الواقع المصرى آنذاك ، فالعمدة يعد فى القرية المسئول الحكومى عن الشئون الادارية والتنظيمية المختلفة ، وهو همزة الوصل بين أبناء القرية والسلطات الحاكمة ولذا « يجب على كل عمدة ان يكون له المام بالاحكام الشرعية والقوانين الوضعية وممارسته للاحكام الملكية ، فان جهله بهذه الاحكام يحط بمقامه ويزورى به بين اقرانه واقوامه » (٥٤) . ولا تقتصر أهمية التربية السياسية والادارية على العمدة - رؤساء

(٥٢) مناهج الالباب ص ٢٣٤

(٥٣) مناهج الالباب ص ٢٤٤ - ٢٤٥

(٥٤) مناهج الالباب ص ٢٤٤

(٥٥) مناهج الالباب ص ٢٤

(٥٦) مناهج الالباب ص ٢٢٣

الأصليون ومن دخلوا في عدادهم من المتوطنين .
 ففي هذا الاطار يدخل « ابن الوطن المتأصل به أو المنتجع اليه الذي توطن به واتخذ وطنه ينسب اليه » (٦٠) . وبذلك لا ينبع هذا التحديد عند الطهطاوى من الانتماء الدينى أو العرقى أو الطبقي ، بل هو انتماء يقوم على معايير اخرى . وتتيح الاخوة الوطنية لآبناء الوطن الواحد أى الوطنيين مجموعة من الحقوق وتفرض عليهم فى الوقت نفسه مجموعة من الواجبات . وفى هذا يقول الطهطاوى : « صفة الوطنية لا تستمدى فقط أن يطلب الانسان حقوقه الواجبة له على الوطن بل يجب عليه أن يؤدي الحقوق التى للوطن عليه » (٦١) .
 ويعد أداء المواطن لواجباته الوطنية هو المقابل المباشر لحقوقه المدنية فى الدولة ، « فاذا لم يوف أحد من أبناء الوطن بحقوق وطنه ضاعت حقوقه المدنية التى يستحقها على وطنه » (٦٢) . أما الواجبات التى تفرضها الاخوة الوطنية فتفرضها أيضاً الاخوة الدينية على أبناء الوطن الواحد ، وهى التعاون على تحسين الوطن وتكميل نظامه فيما يخص شرف الوطن واعظامه وبناءه وثروته ، « لأن الغنى انما يتحصل من انتظام المعاملات وتحصيل المنافع العمومية وهى تكون بين أهل الوطن على السوية لانتماءهم جميعاً بمزية النخوة الوطنية » (٦٣) . وأداء المواطنين لواجباتهم تجاه الدولة يقابله حقهم فى المشاركة فى كل مجالات الحياة بها ، وهذا ما يميز الأجنبى عن الوطنى . فعلى أبناء البلاد واجب العمل من أجل رفع شأنها ولهم فى الوقت نفسه حق

للحكومة « (٥٧) . وبذلك طالب الطهطاوى بجعل التربية السياسية الى جانب التربية الدينية من اركان التعليم الحديث .

تهدف التربية السياسية فى الدولة الحديثة الى تأصيل مفهومي « الاخوة الوطنية » و « محبة الوطن » . فاذا كان الوعى السياسي فى العالم الاسلامى حتى ذلك الوقت نابعاً من تقسيم الأفراد المقيمين فى الدولة الاسلامية وفق اديانهم ومذاهبهم الدينية فان الوعى السياسي الحديث يتخذ معيار الانتماء القومى والوطنى أساساً لتحديد موقف الأفراد فى الدولة .
 الجديد فى فكر الطهطاوى هو التأكيد على فكرة الانتماء القومى والوطنى الذى يجعل أبناء الوطن الواحد اخوة فى الوطنية بغض النظر عن اختلافهم فى الدين . وقد حاول الطهطاوى ان يوفق بين الاخوة الدينية والاخوة الوطنية وأنها وان كانت تختلف عن الاخوة الدينية الا انها لا تتناقض معها . فالاخوة الوطنية تتضمن « جميع ما يجب على المؤمن لآخيه المؤمن » (٨٥) . و « حب الوطن شعبة من شعب الايمان ، وحماية الدين مجمع الأركان . فكل مملكة اسلامية وطن لجميع من فيها من الاسلام ، فهى جامعة للدين والوطنية ، فحمايتها واجبة على بنيتها من هاتين الحثيتين » (٥٩) . فالانتماء الوطنى لا يتناقض اذن مع مبدأ وحدة الامة الاسلامية وواجب حماية العالم الاسلامى .

ويدخل فى اطار الاخوة الوطنية أبناء البلاد

(٥٧) مناهج الالباب ص ٢٢٣

(٥٨) مناهج الالباب ص ٦٧

(٥٩) المرشد الامين ص ١٢٥

(٦٠) المرشد الامين ص ٩٤

(٦١) المرشد الامين ص ٩٥

(٦٢) المرشد الامين ص ٩٥

(٦٣) مناهج الالباب ص ٦٧

الطهطاوى لزاماً عليه أن يوضح ما يعنيه بكلمة الوطن وما يرتبط بذلك من أخوة وطنية وحب الوطن .

تعني كلمة الوطن عند الطهطاوى عدة معان ، وقد استخدمها كثيراً بمعنى المنطقة التى نشأ فيها الانسان . ذكر الطهطاوى مجموعة أقوال لعمر بن الخطاب وعلي بن أبى طالب وبعض الحكماء فى موضوع حب الانسان لوطنه الذى نشأ فيه . كما ذكر الطهطاوى عن أحد الأعراب أن وفاء الرجل يُعرف « من حنينه لأوطانه » فالبدوى وطنه بيئته الصحراوية والحضرى منطقتة التى نشأ فيها . فالوطن هو المكان الذى قضى فيه الانسان سنوات الطفولة وعهود الصبا والشباب . وبهذا المعنى لاحظ الطهطاوى أن كل انسان يحن الى وطنه ، فميسون بنت بحدل البدوية الأصل تحن الى موطنها البدوى وتذكر وطنها دائماً « (٦٥) . وفى الأشعار التى جاء بها الطهطاوى حول الوطن نجد حنين أحدهم لأرض بابل والآخر لخراسان والثالث لمصر ، كما ذكر الطهطاوى أن حب الرسول لمكة دليل على حب الوطن (٦٦) . وقد ظل الطهطاوى يستخدم كلمة وطن كثيراً بهذا المعنى المحدود وعرفه على النحو التالى : « الوطن هو عيش الانسان الذى فيه درج ومنه خرج ومجمع أسرته ومقطع أسرته ، هو البلد الذى نشأته تربته وغذاؤه هواؤه ورياه نسيمه وحلت عنه التمايم فيه » (٦٧) . وكل هذا يشير الى أن كلمة وطن لم تستخدم عند الطهطاوى فى إطار الدولة القومية فالطهطاوى يعرف حب الانسان للمنطقة التى نشأ فيها ولكنه لا يقول بأن كل منطقة صغيرة ينبغى أن تكون دولة

تقلد المناصب المختلفة والتمتع بما تتيحه البلاد » (٦٤) .

وأخيراً فلا بد من إيضاح قضية حاول الباحثون المعاصرون استبيان رأى الطهطاوى فيها ، وهى قضية الوطنية والقومية . ان الطهطاوى الذى عرف الفكرة القومية بالصورة التى عرفت فى أوروبا فى عصره لم يُعن بتفصيل هذه القضية ، فقد كان الطهطاوى يستمد ثقافته الأوروبية من المؤلفات والحياة الفرنسية ، ولم تكن قضية التوحيد القومى هى القضية الملحة فى الفكر السياسى الفرنسى ، على نحو ما لوحظ عند المفكرين الألمان فى أوروبا . فإذا كان الفكر السياسى الفرنسى قد شغل بقضايا سياسية داخلية فى إطار دولة واضحة الحدود نسبياً ، فقد كانت أكثر المناطق العربية تابعة فى عصر الطهطاوى من الناحية النظرية والرسمية الى دولة واحدة هى الدولة العثمانية . وفى إطار هذه الدولة عاش العرب والترك وغيرهم فى كيان سياسى واحد ، ولذا اعتُبر ضعف الدولة العثمانية وسوء أحوالها ضرباً من الفساد الداخلى فى الدولة كما اعتُبر القصور فى العدالة ضرباً من الفساد الداخلى أيضاً . ورغم كل هذا فقد حاول الطهطاوى أن يقدم مفهومين جديدين هما : الوطن ، والملة . ولكنه لم يفصل المفهومين ، ولم يحددهما تحديداً حاسماً لأن القضية لم تكن مطروحة آنذاك . فقضية العالم العربى وأكثره خاضع آنذاك للدولة العثمانية كانت قضية الفساد الداخلى والضعف . ولكن الفكر السياسى الحديث عند الطهطاوى لا يقوم على الاسس النظرية التى تربط اقاليم الدولة العثمانية بالرباط الدينى . ومن هنا وجد

(٦٤) المرشد الأمين ص ٩٤

(٦٥) منهاج الباب ص ٧ - ٨

(٦٦) منهاج الباب ص ٩

(٦٧) المرشد الأمين ص ٩٠

قومية ، ومن ثم لا يمكن اعتبار كلامه عن مصر باعتبارها وطنه دعوة الى القومية المصرية .

لم يكن المعنى السياسي لمفهوم القومية بعيداً عن فكر الطهطاوى ، ولكنه لم يشكل كما قلنا قضية ملحة. ولذا فقد شرح بعبارتين موجزتين المفهوم السياسي لكلمتي الوطن والملة . يقول الطهطاوى : « أبناء الوطن متحدون دائماً في اللسان والدخول تحت استرعاء ملك واحد والالتقياد الى شريعة واحدة وسياسة واحدة » (١٨) . ويقول في موضع آخر : « الملة في عرف السياسة كالجنس جماعة الناس الساكنة في بلدة واحدة تتكلم بلسان واحد وأخلاقتها واحدة وعوائدها متحدة ومنقادة غالباً لأحكام واحدة ودولة واحدة » (٦٩) . ولا شك أن التعريفين متقاربان كل التقارب ، ويشوبهما في الوقت نفسه غموض في تحديد بعض ما جاء فيهما . تتفق تعريفات الطهطاوى للوطن والملة في عدة مقومات ، فأبناء القومية الواحدة يعيشون في رقعة جغرافية واحدة ، ولكن ما معنى رقعة جغرافية واحدة ؟ ان الطهطاوى لم يحدد مراده من عبارة « جماعة الناس الساكنة في بلدة واحدة » كما لم يحدد كلمة « أبناء الوطن » . وجعل الطهطاوى في التعريفين أن أبناء الوطن وأبناء الملة « تتكلم بلسان واحد ، أو متحدون في اللسان دائماً » . ويعنى هذا الكلام في اطار الدولة العثمانية التمييز بين الأفراد والقوميات على أساس اللغة ، ورغم وضوح عبارة الطهطاوى الا أنه لم يفصل الكلام في هذا لأسباب سياسية

معروفة . وهناك خلاف بين تعريف الوطن وتعريف الملة . « فأبناء الوطن متحدون دائماً في الدخول تحت استرعاء ملك واحد والالتقياد الى شريعة واحدة وسياسة واحدة » . ومعنى هذا أن الوطن يتحدد أيضاً بحدود الدولة الحاكمة . أما الملة فهي « منقادة غالباً لأحكام واحدة ودولة واحدة » ، أى أن الملة لا تتحدد بالضرورة بحدود الدولة الحاكمة وان كان ذلك قد حدث كثيراً . ربما يدل استخدام الطهطاوى لكلمتي « دائماً » بالنسبة لخضوع أبناء الوطن لدولة واحدة ، و « غالباً » بالنسبة لخضوع أبناء الملة الواحدة لدولة واحدة - على تمييز الطهطاوى بين الانتماء الوطنى والانتماء القومى ، بمعنى أن الانتماء الوطنى انتماء محلى لا يتجاوز حدود الدولة بينما يمكن أن يتجاوز الانتماء القومى الحدود السياسية . ورغم هذا فليس من الممكن أن نخرج من ذلك بنظرية واضحة حول رأى الطهطاوى في قضية حاول الباحثون المعاصرون استنطاقه فيها ، ولم تكن تشغل من فكره حيزاً يذكر . ولعل من المبالغة أن نجرد الطهطاوى عن الانتماء العربى في فكره السياسى بحجة أنه يحب مصر ويعتبرها وطنه . فالطهطاوى يرى حب الوطن أمراً طبيعياً باعتبار الوطن هو المكان الذى نشأ فيه الانسان . ولكن ادراك الطهطاوى للانتماء الاسلامى والعربى لمصر واضح في حبه الشديد للتراث العربى واقتناعه الثابت بقيم الحضارة الاسلامية . وكثرة الاقتباسات في كتبه من التراث العربى شاهد على مدى اهتمامه بتأكيد الانتماء العربى للمواطن المصرى . ان الطهطاوى

(٦٨) المرشد الأمين ص ٩٢

وقد وصف الطهطاوى مدينة طهطا مسقط رأسه بأنها « الوطن الخصوصى » ، فقد ذكر في مقدمة : « منظومة وطنية مصرية » ما نصه : حب الوطن من الايمان ، ومن طبع الأحرار الحثين الى الأوطان ... فلا زلت أتشوق الى وطنى الخصوصى وأتشف ، وأتطلع الى أخباره السارة وأتعرف ، ولا أساوى بطهطا الخصيبة سواها في القيام بالحقوق وإكرام مثواها » ، انظر مقدمة « منظومة وطنية مصرية » القاهرة ١٨٥٦ .

(٦٩) المرشد الأمين ص ٩٥ .

وقد استخدم الطهطاوى كلمة « ملة » بمعنى Nation في تراكيب مختلفة مثل : الملة الفرنساوية بمعنى الامة الفرنسية (انظر تخلص الابريز ط ٢ ص ٨٥) .

ويتناول كل القضايا الخاصة بالكون والانسان قديماً وحديثاً . لقد وجد الطهطاوى لزماً عليه أن يؤكد تقدم الاوربيين في العلوم الرياضية والطبيعية وتقدم عدد من علمائهم في بحث اللغة العربية وآدابها . وهو على ثقة من أن طريق التقدم مرتبط بأخذ العلم عن هؤلاء ومعرفة ما عندهم من مناهج في البحث ومؤسسات علمية . ولكن المجتمع العربي آنذاك لم يكن مطمئناً الى أخذ العلم عن غير المسلمين ، خصوصاً أن كان هؤلاء هم الفرنسيون أصحاب الحملة على مصر ، ولذا كان على الطهطاوى أن يثبت - في أول كتابه « تخليص الأبريز » - حسن نيته بأن مدح الجامع الأزهر ، « فهو جنة علم دانية الثمار وروضة فهم يانعة الأزهار » (١) ، ليقرر بعد ذلك أن التقدم العلمى في أوربا « امر ثابت شائع » . وأشار الطهطاوى الى محاولات محمد على الافادة من خبرة الأجانب في بناء مصر ولوم العامة له على ذلك ، وأكد في هذا الصدد ضرورة أخذ العلم منهجاً وتخطيطاً من أى مصدر كان واستشهد بحركة الترجمة في العصر العباسى وبأهميتها في بناء الحضارة الاسلامية . وبهذا أوضح الطهطاوى مشروعية أخذ العلم عن الاوربيين وأهمية الدور الذى يمكن أن يكون لذلك في البناء الجديد للحضارة في العالم الاسلامى .

أهم ملاحظات الطهطاوى على الحياة العلمية
في فرنسا أن علماءها متخصصون ، لكل منهم تخصص واضح المعالم وليسوا جميعاً رجال دين كما كانت الحال في مصر والعالم الاسلامى آنذاك . يقول : « ولا تتوهم أن علماء الفرنسيين هم القسوس ، لأن القسوس انما هم علماء في الدين فقط » (٢) . قارن الطهطاوى حال معاهد العلم الاسلامية ومنهجوم العلم فيها بمفهومه في فرنسا . يقول : « والعلوم في

يدرك تماماً أن أبناء اللسان الواحد يكونون ملة واحدة أو امة واحدة وأن مصر جزء من العالم الاسلامى . ولكن هذه القضية وتلك لم تكونا محل نظر أو نقاش آنذاك فلم تكن المناطق العربية مجزأة من الناحية السياسية حتى تظهر فكرة توحيدها . ولكنها كانت متخلفة من الناحية الحضارية ويسودها الظلم ، ولذا فقد كان اهتمام الطهطاوى مركزاً على التغلب على التخلف الحضارى والظلم الاجتماعى . وكان عليه أن يجعل التربية السياسية خاصة بتربية الفرد لى يكون عضواً فعالاً في مجتمع الحضارة الحديثة . وليكون المواطن واعياً بحقوقه المدنية وواجباته التى يفرضها عليه الصالح العام في الدولة التى ينتمى اليها ويتمتع بإمكانياتها المادية ويحقق فيها ذاته .

★ ★ ★

خامساً : الفكر العلمى

كان اهتمام الطهطاوى بالجانب العلمى من الحياة الفرنسية متعدد الجوانب . لقد عرف الطهطاوى في باريس « العلم » بمعناه الحديث وبمؤسساته الكثيرة وبفروعه المتعددة ، وعرف مناهج جديدة في بحث جوانب الحياة المختلفة . وكانت جهود العلماء الفرنسيين في الدراسات العربية والمصريات موضع اهتمامه وتقديره . عاد الطهطاوى بمفهوم جديد ومناهج جديدة ووعى جديد ، وظل يحاول في كتبه تأصيل افكاره حول كل هذه الجوانب في العالم العربى الحديث .

١ - مفهوم العلم وأهميته الحضارية :
أوضح الطهطاوى في « تخليص الأبريز » أن العلم لا يقتصر على ما كان موجوداً آنذاك في الأزهر من متون وشروح في المعقول والمنقول ، وأن البحث العلمى في فرنسا متنوع الجوانب

(١) تخليص الأبريز ص ٢

(٢) تخليص الأبريز ص ١٢٤ ، ط ٢ ص ١٣٣

الحديث ، لأنه يتيح لمتخصصين في كل فرع وهم قلة أن يقدموا الجديد في فرع تخصصهم وبذلك يتقدم العلم وترقى الدولة .

ويتيح التخصص انطلاق البحث والتأليف في كل فروع المعرفة بهدف الوصول بها الى مستوى افضل . ولا يقتصر تناول العلم على فروع بعينها دون غيرها بل يتناول العلم في رأى الطهطاوى كل جوانب الكون والانسان والحياة . فالعلم لا يقتصر على امور الدين ، بل « يشمل العلوم النظرية والعملية ، يعنى معرفة الحقائق والاقدام عليها بالعمل ، فجميع العلوم النافعة عقلية ونقلية نظرية وعملية داخلية بهذا المعنى (٦) في مفهوم العلم » . فالعلم يتضمن كل افرع المعرفة الانسانية ، والعلماء هم المشتغلون بهذه الافرع المختلفة . ولا يقتصر العلم على العلوم الاساسية وحسب ، بل تعتبر المعارف التطبيقية جزءاً من المفهوم الجديد للعلم . وفي هذا يقول الطهطاوى : « المعارف النافعة سواء كانت علوماً او فنوناً او صناعات او آلات فانها لا تخلو من مدارك علمية » . وأوضح الطهطاوى أن الجانب العلمى من هذه المعارف التطبيقية جعل منها موضوعاً « لاجتهاد المجتهدين ووضع الواضعين وتدوين المدونين والتصنيف والتدريس وغير ذلك » (٧) . فالمعارف التطبيقية والمعارف النافعة لها مكانتها بين العلوم لا لأنها نافعة وحسب بل لخضوعها ايضاً لما تخضع له فروع العلم الاخرى .

واذا كان الطهطاوى قد اوضح أن للتمدين ركنين أساسيين ، هما : التمدن السادى والتمدن المعنوى فانه يرى تكامل جوانب

مدينة باريس تتقدم كل يوم فهى دائمة في الزيادة ، فانها لا تمضى سنة الا ويكتشفون شيئاً جديداً ، فانهم قد يكتشفون في السنة عدة فنون جديدة او صناعات جديدة او وسائط او تكميلات » (٢) . اراد الطهطاوى بهذا أن يؤكد فكرة التخصص بهدف التوصل الى الجديد ، وهى فكرة تخالف كل المخالفة الراى السائد في الشرق آنذاك انه لا جديد تحت الشمس وأن السابقين لم يتركوا لللاحقين شيئاً . فالعالم كما لاحظ الطهطاوى ليس هو المدرس ، وليس كل مؤلف علامة بل ان مفهوم العلم ودرجة العالم ارفع من ذلك بكثير ، والفصل في هذا الاصاله واستحداث أشياء لم تكن معروفة من قبل او اضافة معرفة جديدة بفكر مبتكر .

ظل الطهطاوى يحاول تأصيل المفهوم الجديد للعلم ويؤكد أن اتساع مجال المعرفة أدى بالضرورة الى التخصص . وفي هذا يقول : « اعلم أن كل العلوم شريفة ، ولكل علم منها فضيلة والاحاطة بجميعها امر محال » (٤) . وفصل الطهطاوى هذه الفكرة بعد ذلك في « المرشد الأمين » بالعبارة التالية : « درجة العلوم العالية هى اشتغال الانسان بعلم مخصوص يتبحر فيه بعد تحصيله علوم المبادئ والتجهيزات كعلم الفقيه والطبيب والفلكى والجغرافى والمؤرخ من كل علم يجب تعلمه وجوب كفاية ، ويريد صاحبه أن يجول في اصوله وفروعه غاية الجولان حتى يكون كالمجتهد فيه ، فهو عبارة عن بعض افراد في مملكة من الممالك يكون لهم استعداد وقابلية لبلوغ اقصى نهاية المعارف التى بها نظام المملكة ليكونوا كالمجتهدين من المجددين فيها » (٥) . وبهذا يبين الطهطاوى أن للتخصص اهمية في العلم

(٢) تخطيط الابريز ص ١٢٤ ، ط ٢ ، ص ١٣٣

(٤) منهاج الالباب ص ٣٤

(٥) المرشد الأمين ص ٦٣

(٦) منهاج الالباب ص ٣٤

(٧) منهاج الالباب ص ٣٧ - ٣٨

وبهذا أوضح الطهطاوى أن العلم الحديث شامل لفروع المعرفة المختلفة وليس مقصوراً على ما كان معروفاً من المتون والشروح في الأزهر آنذاك ، وأن التقدم العلمى والتقدم الأدبى فى إطار الحضارة الإسلامية كانا يمتزجان جنباً الى جنب، فظواهر الحضارة متكاملة والمعارف متنوعة .

ان اقتناع الطهطاوى بأهمية العلم فى بناء الحضارة جعله يؤكد واجب الدولة فى رعاية العلم وتقدير العلماء . ان الحضارة لا تزدهر الا بالعلم ، وتاريخ دول مصر والفرس واليونان فى العصر القديم يثبت فى رأى الطهطاوى أهمية العلم لاستمرار مجد الدولة . وفى هذا يقول : « وسبب ذلك تعظيمهم للعلوم والحكمة وتمكين من يشتغل بذلك ورعاية جانبه حتى كان أكثر ملوكهم علماء وحكماء . فمن تمام رونق المملكة اشتمالها على أئمة فى هذه العلوم بأسرها، فما أضيع دولة قل علماءؤها وحكماؤها وفست مزارعها وكسدت منافعها ولم تجد من يحييها ولا من يحى بتحيات العلوم معالمها ونواحيها » (١١) . فإذا كان التاريخ القديم لحضارات مصر وإيران واليونان يثبت أهمية العلم للدولة وواجب الدولة تجاه العلم ، فإن الطهطاوى أوضح أن المقصود بالعلم كل فروع المعرفة . لقد عرفت الدول الإسلامية فى عصر الطهطاوى عدداً كبيراً من الأوقاف ، خصص بعضها للانفاق على المشتغلين بالعلوم الإسلامية . ولكن الطهطاوى بين أن واجب الدولة لا يجوز أن يقتصر على رعاية « علماء الشريعة » ، ومن واجبها أن تقدر العلماء المختصين فى كل فروع العلم الحديث . وفى هذا يقول الطهطاوى : « وكذلك يحترم ويكرم العلماء المشتغلون بجملة علوم شريفة ينتفع بها ويحتاج إليها فى الدولة والوطن كعلم الطب

العلوم الحقيقية (= العلوم الدقيقة) من جانب والعلوم الأدبية من الجانب الآخر . فالتقدم الحضارى لا يتم الا بهما معاً ، والدول المتقدمة تختلف عن الدول المتخلفة من الجانبين معاً . فالتقدم العلمى يكون فى العلوم الحقيقية والعلوم الأدبية جنباً الى جنب ، والتخلف يكون فيهما معاً . وفى هذا يقول الطهطاوى « العلوم الحقيقية والأدبية قليلة التقدم عند الأمم القليلة الحضارة » (٨) . وقد أوضح الطهطاوى رأيه فى ضرورة العناية بالفنون الأدبية والعلوم الحقيقية لأهميتهما وتكاملهما بالعبارة التالية : « الفنون الأدبية المسماة بعلوم العربية ، وهى النحو والصرف والبيان والمعانى والبديع والخط والمروض والقوافى وقرض الشعر والانشاء والمحاضرات، ولاسيما اللغة وكل ما يعين على تحسين العبارات العلمية ، كلها آلة للعلوم الحقيقية عقلية او نقلية ، فبالتمكن من الفنون الأدبية يقتدر الانسان على التعبير عما فى الضمير . . ويحصل على ملكة تأدية العبارات العلمية بما يقتضيه الحال من اختصار أو بسط ، فمن هذا يفهم أن المعارف الأدبية والعلوم الحقيقية متعلق بعضها ببعض » (٩) . وقد أكد الطهطاوى أن تاريخ الحضارة العربية الإسلامية يثبت صحة هذه الفكرة ، فقد « سارت الآداب والعلوم فى الخلافة الإسلامية سيراً واحداً متحد الخطوة وصارت علوم الأقدمين وأدبهم وتواريخهم معلومة للمتأخرين مع ما أضيف الى ذلك من تاريخ علماء الاسلام وتصانيفهم وما تجدد من نتائج قرائحهم الذكية وثمرات عقولهم المنيرة مع ما توارثوه فى الأدبيات من أسلافهم » (١٠) . فالحضارة العربية الإسلامية قامت على اساس الاهتمام بالعلوم والآداب وكانت الروافد العربية والأجنبية للثقافة العربية الإسلامية تمد التيار العام بتراث العرب واليونان فى الآداب والعلوم .

(٨) المرشد الأمين ص ٨٠

(٩) المرشد الأمين ص ٧٨

(١٠) المرشد الأمين ص ٧٩

(١١) منهاج الباب ص ٢٤٧

اعان على سعة دائرة التمدن في بلاد الدنيا ترخيص جميع الملوك للعلماء وأصحاب المعارف في تدوين الكتب الشرعية والحكومية والأدبية والسياسية ، ثم توسع في حرية ذلك بنشره طبعاً وتمثيلاً » (١٥) . فالطهطاوى يرى أن اتاحة الدولة لحرية النشر العلمى والأدبى والسياسى مما يتفق مع واجب الدولة في تشجيع العلم .

★★★

٢ - **المؤسسات العلمية :** اهتم الطهطاوى في « **تخليص الأبريز** » اهتماماً خاصاً بأهمية المؤسسات العلمية لتحقيق التقدم العلمى . وقد أطلق الطهطاوى على هذه المؤسسات مصطلح « **مجامع العلماء** » . وفصل القول في عدد من المؤسسات العلمية : المكتبات العلمية ، والمتاحف العلمية ، والأكاديميات ، والمعاهد العلمية ، والجمعيات العلمية . والطهطاوى في كل هذا أول من كتب باللغة العربية عن هذه المؤسسات العلمية الحديثة .

كان اعجاب الطهطاوى بالمكتبات العامة في باريس كثيراً ، فذكرها مكتبة مكتبة ، وقدم لكل واحدة منها تعريفاً موجزاً يوضح تخصصها وعدد الكتب والمخطوطات التى تحتفظها (١٦) . ولم يستخدم الطهطاوى كلمة مكتبة بل أطلق عليها مصطلح « **خزانة** » فالخزانة السلطانية (١٧) (= المكتبة الوطنية) أهم المكتبات في باريس . ذكر الطهطاوى أن بها حوالى ٤٠٠٠٠ ر. . . مجلد من الكتب المطبوعة والمخطوطة بلغات العالم المختلفة ، وتضم هذه الخزانة عدداً كبيراً من

والهندسة والرياضيات والفلكيات والطبيعيات والجغرافيا والتاريخ وعلوم الادارة والاقتصاد في المصاريف والفنون العسكرية وكل ما له مدخل في فن أو صناعة فان أهله يجب اكرامهم من اهل الدولة والوطن ، وكذلك يجب اسداء المعروف واصطناعه لأرباب المعارف الأدبية والفصاحة العربية » (١٢) . فواجب الدولة أن تشجع المشتغلين بالعلوم والآداب على نحو يجعل تنافسهم مفيداً للعلم والدولة . وعبرة الطهطاوى « تشويق صاحب المملكة للادباء والعلماء بالكفاة اللاتقة والتحف الملائمة لانه ينتج من التشويق المنافسة والمقارنة ، وينشأ عن ذلك سعادة المملكة بوجود الرجال في محط الرجال » (١٢) . فالطهطاوى يرى أن من واجب الدولة تشجيع العلم وتقدير القائمين بالبحث العلمى وبالتأليف فيه اعترافاً منها بضرورة العلم وبأهميته في بناء الحضارة .

ومن واجب الدولة تجاه البحث العلمى والتأليف في مجالاته أن تعترف للمؤلفين والكتاب بحرية النشر ، فاذا كانت الكتب « ثمرات العقول ، وتأليفها نظماً أو شراً موضوعه حفظ المعارف البشرية وتوسيع دائرتها وأبراز اصول العلوم والفنون والأخلاق والعوائد وكل علم نافع واخراجة الى حيز الوجود » (١٤) ، فان حرية نشر الكتب بعد احد اركان التقدم . فاذا كان الطهطاوى قد أكد موضوع حرية الراى في تناوله للحقوق المدنية فانه يطالب في الوقت ذاته بحرية النشر العلمى ، فالحرية تتيح انطلاق الأفكار وتحقيق التقدم العلمى . وفي هذا يقول الطهطاوى : « ومما

(١٢) مناهج الابواب ص ٢٤٧

(١٣) المرشد الامين ص ٨٠

(١٤) المرشد الامين ص ٨٠

(١٥) المرشد الامين ص ١٢٥

(١٦) تخليص الأبريز ص ١٢٤

(١٧) المقصود :

بالمكتبات العامة والمتخصصة التى لا غنى عنها للعلم الحديث .

وأطلق الطهطاوى على المتاحف العامة والعلمية اسم « خزائن المستغربات » ، وهى تلك التى تضم أشياء مفيدة فى العلوم الطبيعية وآثار القدماء . وعد الطهطاوى هذه الخزائن أو المتاحف العامة هي المكمل الطبيعي للمعارف المدونة فى الكتب . وذكر فى هذا الصدد مجموعة متاحف علمية : بستان النباتات (٢٦) ورواق التشريح (٢٧) والرصد السلطاني (٢٨) والكنسروتوار (٢٩) (= الكونسرفاتوار) .

واهتم الطهطاوى أيضاً ببيان المؤسسات العلمية التى يضمها المعهد الفرنسى والكوليج دى فرانس . أما الانسبيطوت (٣٠) فيضم مجموعة اكاديميات ، وهى : اكاديمية اللغة الفرنسية (٣١) ، واكاديمية العلوم الأدبية ومعرفة الأخبار والآثار (٣٢) ، وكدمية العلوم الطبيعية والهندسية (٣٣) واكاديمية الصنائع الظرفية (٣٤) ،

المراجع العربية النادرة . أما خزانة الأرسنال (١٨) فهي المكتبة الثانية بعد المكتبة الوطنية ، وهي تضم حوالى ٢٠٠٠٠٠ مجلد مطبوع و ١٠٠٠٠ مخطوط . وذكر الطهطاوى أن أكثر ما بها نصوص ومؤلفات تاريخية وأدبية . وتضم خزانة مزينة (١٩) حوالى ٩٥٠٠٠ مجلد مطبوع و ٤٠٠٠ مخطوط . ويوجد فى خزانة الانسبيطوت (٢٠) (= مكتبة العهد) حوالى ٥٠٠٠٠ مجلد ، وفى خزانة المدينة (٢١) حوالى ١٦٠٠٠ مجلد . وإلى جانب هذه المكتبات العامة ذات الكتب المتنوعة اهتم الطهطاوى أيضاً بالمكتبات المتخصصة الملحقة بالمؤسسات العلمية المختلفة . وذلك مثل : خزانة بستان النباتات (٢٢) ، وبها ١٠٠٠٠ مجلد فى العلوم الطبيعية ، وخزانة الرصد السلطاني (٢٣) وبها مراجع علم الفلك ، وخزانة مكتب الحكمة (٢٤) (= مكتبة مدرسة الطب) ، وخزانة اكاديمية الفرنسيس (٢٥) (= مكتبة الاكاديمية الفرنسية) وبها حوالى ٣٥٠٠٠ مجلد . وبذلك كان الطهطاوى أول من عرف

Bibliothèque de l'Arsenal	(١٨) المقصود :
Bibliothèque Masarine	(١٩) المقصود :
Bibliothèque de l'Institut	(٢٠) المقصود :
Bibliothèque de la Ville	(٢١) المقصود :
Bibliothèque du Jardin des Plantes	(٢٢) المقصود :
Bibliothèque de l'Observatoire national	(٢٣) المقصود :
Bibliothèque de l'Ecole de medecine	(٢٤) المقصود :
Bibliothèque de l'Academie Francaise	(٢٥) المقصود :
Jardin des Plantes	(٢٦) المقصود :
Salle d'anatomie (Comparee)	(٢٧) المقصود :
Observatoire national	(٢٨) المقصود :
Conservatoire	(٢٩) المقصود :
Institut de France	(٣٠) المقصود :
Academie Francaise	(٣١) المقصود :
أثار الطهطاوى بما كتبه عن اكاديمية اللغة الفرنسية لأول مرة باللغة العربية اهتماماً بهذا الموضوع ، وشر القتطف ٢١/٢٤ - ٢٤ (١٨٩٢) بحثاً بعنوان « الاكاديمية الفرنسية او المجمع اللغوى اللغوى الادبى الفرنسوى » :	
Académie des inscriptions et belles — Lettres	(٣٢) المقصود :
Académie des Sciences	(٣٣) المقصود :
Académie des Beux — arts	(٣٤) المقصود :

الطب البيطرى) . وقد عبر الطهطاوى عن هذه المعاهد مستخدماً كلمة « مدرسة » وذلك مثل مدرسة بوليتقنيا (٤٤) ومدرسة الفنون والحرف (٤٥) ومدرسة بستان السلطان (٤٦) . فكلمتا مكتب ومدرسة تؤديان عند الطهطاوى نفس المعنى ، والكلمتان مترادفتان عنده وان كان استخدامهما لكلمة « مكتب » بهذا المعنى اكثر شيوعاً . وقد اهتم الطهطاوى في سرده للمعاهد العلمية بأن يذكر أيضاً مكتب العميان السلطاني (٤٧) (= المؤسسة الوطنية للعميان الصغار) وكان الطهطاوى ببيان هذه المكاتب والمدارس المتخصصة كان يعبر عن أمله في انشاء معاهد مماثلة في وطنه .

وكان الطهطاوى أيضاً أول من كتب عن الجمعيات العلمية المختلفة التي وجدها في باريس . واهمها الجمعية الفيلوماثية (٤٨) (= جمعية محبي العلم) والجمعية الآسياتية (٤٩) (= الجمعية الآسيوية) والجمعية الجغرافية (٥٠) والجمعية الفرماثيقية (= الجمعية النحوية) وجمعية المولعين بالمكتب الخزائنية (٥١) (= جمعية

واكاديمية الفلسفة (٢٥) . وذكر الطهطاوى تعريفاً بكل اكااديمية من هذه الاكاديميات وأوضح بذلك اختصاصها العلمى . أما كوليچ الفرنساوية السلطاني (٢٦) (= الكوليچ دى فرانس) فقد ذكره الطهطاوى موضحاً أهميته باعتباره مؤسسة علمية كبيرة مبيناً التخصصات التي تدرس به ، وهى : الرياضيات والفيزياء النظرية والتطبيقية والفلك والطب واللغات العربية والفارسية والتركية والعبرية والسريانية والصينية والتتارية واليونانية .

وعندما كتب الطهطاوى عن المعاهد العلمية المتخصصة كان يستخدم كلمة مكتب في مقابل كلمة Ecole ، وذلك مثل مكتب الفروع الفقهية (٢٧) = (مدرسة القانون) ومكتب القناطر والجسور (٢٨) ، والمكتب السلطاني لتعليم علم المعادن (٢٩) ، ومكتب اللغات الشرقية المستعملة (٤٠) = (مدرسة اللغات الشرقية الحية) ومكتب الأريفلوغى (٤١) (= مدرسة الآثار) ، ومكتب البستنجية (٤٢) = (مدرسة البساتين) ومكتب طب البهائم (٤٣) (= مدرسة

Académie des sciences morales et politiques
Collège de France
École de Droit
École des ponts et chaussees
École nationale des mines
École des langues orientales vivantes
École d'archéologie
École d'horticulture
École vétérinique
École Polytechnique
École des arts et métiers
École du Jardin des Plantes
Institution nationale des Jeunes aveugles
Societe philomathique
Societe asiatique

(٢٥) المقصود :

(٢٦) المقصود :

(٢٧) المقصود :

(٢٨) المقصود :

(٢٩) المقصود :

(٤٠) المقصود :

(٤١) المقصود :

(٤٢) المقصود :

(٤٣) المقصود :

(٤٤) المقصود :

(٤٥) المقصود :

(٤٦) المقصود :

(٤٧) المقصود :

(٤٨) المقصود :

(٤٩) المقصود :

اي جمعية المهتمين بالدراسات الآسيوية

(٥٠) المقصود :

(٥١) المقصود :

Société de Géographie

Société des Bibliophiles

انه استقال من منصبه سنة ١٧٩٢ لعدم اقتناعه بالتحول السياسى للثورة الفرنسية . وقد اختلف دى ساسى مع الطهطاوى عندما كتب الطهطاوى ان اهل باريس مسيحيون بالاسم فقط وان اكثرهم يؤمن بتحكيم العقل لا الدين ، وعد دى ساسى رأى الطهطاوى من قبيل المبالغة والتعميم . فالطهطاوى ودى ساسى مختلفان من هذه الناحية اختلافاً بيناً ، الطهطاوى مقتنع بالاسلام وبالتسامح الدينى وبالثورة السياسية ودى ساسى مقتنع بالكاثوليكية وبالتيار السياسى المحافظ ، الطهطاوى يرى السلوك الفعلى للفرنسيين فى باريس ودى ساسى لا يرى الا ما ينبغى ان يكون . ولكن هذا الاختلاف لم يمنع الطهطاوى من ان يعرف ما عند المدرسة الاستشراقية الفرنسية من جهود علمية فى بحث التراث العربى على يدى دى ساسى وتلاميذه .

لقد ارتبط اسم دى ساسى بالمدرسة الخاصة للغات الشرقية الحية بباريس *École Spéciale des langues orientales vivantes* وقد اسست هذه المدرسة بناء على قرار من الجمعية الوطنية الفرنسية فى ٢٠ مارس ١٧٩٥ بهدف تدريس اللغات الشرقية المختلفة ومنها العربية - الفصحى والعامية - الى جانب تنظيم دراسات حول الأحوال السياسية والاقتصادية لافريقيا وآسيا وحول علاقة فرنسا بهذه المناطق . وقد عين دى ساسى استاذاً للغة العبرية بمدرسة اللغات الشرقية الحية وكان قد درس اللغات العبرية والعربية والآرامية على يد أحد الرهبان ثم درس اللغات الفارسية والتركية والقانون ، ونشر عدة دراسات أهله لأن يكون استاذاً للغة العربية بمدرسة اللغات الشرقية الحية

هواة الكتب) وجمعية حفظة آثار القدماء (٥٢) (= الجمعية الأثرية) . وقد أبرز الطهطاوى مجال اهتمام كل جمعية من هذه الجمعيات وأهميتها بالنسبة للحياة العلمية والثقافية .

٢ - المستشرقون ومدرسة اللغات الشرقية الحية : كان لقاء الطهطاوى مع المدرسة الاستشراقية الفرنسية واتصاله الدائم بعميد المستشرقين الاوربيين البارون سلفستر دى ساسى *Silvestre de Sacy* (١٧٥٨ - ١٨٢٨) وتلاميذه مثل كوسين دى برسوال (= برسفال) *Caussin de Perceval* (١٧٩٥ - ١٨٧١) وجوزيف رنو (= رينو) *Joseph Reinaud* (١٧٩٥ - ١٨٦٧) اول لقاء للعقل العربى مع دراسات المستشرقين الفرنسيين (٥٣) . لقد أثار الجانبان الدينى والعلمى عند هؤلاء المستشرقين اهتمام الطهطاوى ، فقد ذكر فى «تخليص الابريز» دى ساسى لأول مرة فى هذا الكتاب بقصة محاولته تنصير مسلمة هاجرت من مصر الى فرنسا مع زوجها القائد الفرنسى مينو *Menou* (٥٤) . وكان مينو قد أشهر اسلامه أثناء وجوده فى مصر ثم ارتد الى المسيحية بعد عودته الى فرنسا ، وعندما ولد لهما طفل فى فرنسا رفضت الام السماح بتعميد ابنها مسيحياً ، فدعا مينو المستشرق دى ساسى فأقنع الام بالسماح بتعميد الطفل ثم بتحولها بعد ذلك عن الاسلام الى المسيحية . وتتفق هذه القصة مع كاثوليكية دى ساسى فقد كان كاثوليكياً محافظاً لا يؤمن بغير الكاثوليكية ديناً ولا بغير النظام الملكى نظاماً سياسياً ، حتى

Société archéologique

(٥٢) المقصود :

(٥٣) حول المدرسة الاستشراقية الفرنسية انظر :

J. Fück, Die arabischen studien in Europa, Leipzig 1955 S. 140-157. A. Carrière, Notice historique sur l'École des langues orientales in *Mélanges Orientaux* 1883, S.I. ff.

(٥٤) انظر هذه القصة فى تخليص الابريز ص ٢٧ .

بباريس . وقد أصبحت هذه المدرسة بفضل دى ساسى - كما لاحظ يوهان فك فى كتابه عن الدراسات العربية فى أوروبا - (٥٥) مركز الدراسات العربية فى أوروبا كلها . لقد تحولت مدرسة اللغات الشرقية الى مركز علمى لا يكتفى بتخريج المترجمين اللازمين للدولة الفرنسية ، بل يهتم بكل ما يتعلق باللغة العربية والأدب العربى والحضارة الاسلامية . وقد كانت صورة هذه المدرسة ماثلة أمام الطهطاوى وهو يخطط لإنشاء مدرسة الألسن بالقاهرة . وقد حقق الطهطاوى بتخطيطه لها وتدرسه بها وإشرافه عليها آمالاً علمية كبيرة ، فلم تكن مدرسة الألسن معهداً لتخريج المترجمين وحسب بل كانت مركزاً للترجمة وللدراسات الانسانية المختلفة .

عرف الطهطاوى أثناء اتصاله بالمستشرقين الفرنسيين المتخصصين فى العربية جهودهم فى تحقيق التراث العربى ودراسة اللغة العربية وآدابها . لقد أشار الطهطاوى فى « تخليص الأبريز » الى عدد من الكتب العربية التى طبعت فى أوروبا قبل سفر الطهطاوى اليها أو أثناء وجوده فى باريس (٥٦) ، ولم تكن ثمة طبعات لهذه الكتب فى الشرق آنذاك . لقد عرف الطهطاوى مؤلفات أبى الفدا وابن ياسين والتعلبى وابن الوردى والأدرىس التى كانت متاحة فى طبعاتها العربية فى أوروبا آنذاك . فكتاب « تقويم البلدان » لأبى الفدا كان موضع اهتمام المستشرقين فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وطبع منه قسم فى ليدن ١٧٩٠ ، واستمر اهتمام دى ساسى وتلاميذه بهذا الكتاب بعد ذلك فشارك فى نشره جوزيف رينو تلميذ دى ساسى وصديق الطهطاوى . أما كتاب « المختصر فى أخبار البشر » لأبى الفدا فقد عرفه الأوربيون من ترجمة چون جانييه فى أكسفورد ١٧٢٣ ثم

نشره فلايشر بعد ذلك ١٨٣١ فى ليبزج ، ولم تكن هناك طبعات أخرى لهذا الكتاب أو لذلك فى الشرق . فإشارة الطهطاوى اليهما فى كتابه « تخليص الأبريز » تدل على معرفته بجهده المستشرقين فى نشر مؤلفات أبى الفدا . ويصدق هذا أيضاً بالنسبة لمعرفته بالأدرىسي فقد عرفه أيضاً بعد أن اهتم به المستشرقون . لقد طبع مختصر لكتاب « نزهة المشتاق » للأدرىسي فى روما ١٥٩٢ . ثم نشر جزء من كتاب « نزهة المشتاق » فى ليبزج ١٨٢٨ . وعرف الطهطاوى أيضاً كتاب « خريدة العجائب وفريدة الغرائب » لعمر بن المظفر بن الوردى (ت ٧٤٩ هـ) وكان هذا الكتاب قد بدأ ينشر فى هاله Halle ١٨٠٤ ثم فى لندن ١٨٢٣ . وأشار الطهطاوى أيضاً الى كتاب « نشق الأزهار فى عجائب الأقطار » لابن اياس ، بعد أن نشر الكتاب فى باريس ١٧٠٨ وكتب عنه دى ساسى . ومن هذا كله يتضح أن الطهطاوى عرف كثيراً من الكتب العربية أثناء إقامته فى باريس ، وهى الكتب التى اهتم بها المستشرقون الأوربيون فنشروا أجزاء منها أو نشروها كاملة أو ترجموها منها وبحثوا مضمونها . وبهذا عادت رحلة الطهطاوى فى باريس بعدة ثمار علمية ، منها معرفته بجهود المستشرقين فى نشر التراث العربى .

والى جانب هذا فقد عرف الطهطاوى دراسات المستشرقين الفرنسيين فى اللغة العربية وآدابها وخصص عدة صفحات من كتابه « تخليص الأبريز » لجهود دى ساسى فى التراث العربى . لقد مدح الطهطاوى تمكن دى ساسى من فهم النصوص العربية فى دقة وعمق وإن كان قد لاحظ تأثر نطقه للعربية ولكنه أجنبية ، وتأثر أسلوبه فى العربية باللغات

(٥٥) انظر : J. Fück, Die arabischen Studien in Europa, Leipzig, 1955. S. 143.
(٥٦) حول الجهود المبكرة للأوربيين فى نشر التراث العربى حتى عصر رفاعة يمكن الاعتماد على : قائمة باوائل الطبوعات العربية المحفوظة بدار الكتب حتى سنة ١٨٦٢ ، جمع وتصنيف محمد جمال الدين الشوربجى (القاهرة ١٩٦٢) .

وهكذا تعكس اشارات الطهطاوى الكثيرة الى جهود المستشرقين الاوروبيين معرفته بجهدهم في نشر التراث العربى والتأليف فى النحو العربى . وظلت مدرسة اللغات الشرقية الحية ماثلة امامه باعتبارها المؤسسة العلمية التى اتاحت ازدهار مثل هذه الدراسات فى تلك البيئة الغريبة .

وعرف الطهطاوى جهود المستشرقين الفرنسيين فى بحث تاريخ الاكاديميين والفينيقيين والمصريين القدماء . وذكر عنهم عدة معلومات لم تكن معروفة قبل الكشف الاثرية والدراسات الحديثة لتاريخ الشرق القديم ، ولعل اشاراته الكثيرة فى كتبه المتتابعة لحضارة الشرق كانت مقدمة طبيعية لكتابه الكبير «**أنوار توفيق الجليل**» . ويتعد هذا الكتاب اول كتاب عربى حديث حول تاريخ الشرق القديم مع اهتمام خاص بالحضارة المصرية . لقد افاد الطهطاوى من جهود مدرسة المصريات والساميات فى فرنسا فى عصره ، وما كانت اقامة الطهطاوى فى فرنسا بعيدة عن فك شامبليون لرموز الكتابة الهيروغليفية وانطلاق الدراسات المصرية نحو العلمية والدقة (٦٠) . وبذلك كان اتصال الطهطاوى بالبيئات العلمية

الاوروبية . عرف الطهطاوى كتب دى ساسى ودراساته المختلفة ، وذكر منها كتاب «**الانس المفيد للطالب المستفيد**» (٥٧) وكتاب «**جامع الشذور من منظوم ومأثور**» (٥٨) . وكانت هذه الكتب بالنسبة للطهطاوى شيئاً جديداً لأن المصادر التى استقى منها دى ساسى نصوص الكتابين لم تكن قد نشرت بعد . وأهم كتب دى ساسى التى أثارت اهتمام الطهطاوى هو كتاب Grammaire arabe (= النحو العربى) (٥٩) وقد سماه دى ساسى «**التحفة السنية فى علم العربية**» . وكان لهذا الكتاب اثره فى مؤلفات الطهطاوى الذى وجد كل كتب النحو العربى المتداولة فى عصره متوناً وشروحاً وحواشي ولاحظ قصورها فى عرض القواعد فألف كتابه «**التحفة المكتتبية لتقريب اللغة العربية**» . وليس التشابه بين الكتابين المؤلفين فى النحو العربى مقصوراً على العنوان : «**التحفة...**» ، بل ان استعانة الطهطاوى ولأول مرة فى تاريخ كتب النحو العربى بالجدول الايضاحية تعكس معرفته بكتاب دى ساسى وبجهود غيره من المؤلفين الفرنسيين فى النحو . والى جانب هذا كان الطهطاوى معجباً بجهد دى ساسى فى تحقيق مقامات الحريرى وبالمعجم الذى أعده لها وبمقدمة دى ساسى لتحقيقه المقامات .

(٥٧) وضع دى ساسى لكتابة عنوانين أحدهما عربى والآخر فرنىسى :

Chrestomathie arabe au extraits de divers e'crivains arabe, Paris 1806, 1826.

ويضم هذا الكتاب نصوصاً مختارة من مؤلفات المؤرخين والجغرافيين والادباء العرب كما يضم قصائد شعرية مختارة، وقد افاد دى ساسى فى تأليفه لهذا الكتاب مما انتقاه من الكتب العربية المخطوطة بمكتبة باريس .

(٥٨) العنوان الفرنسى لهذا الكتاب :

Anthologie grammaticale arabe, Paris 1829.

ويضم نصوصاً مختارة من كتب سيبويه وابن هشام والزمخشري والبيضاوى ومقدمة ابن خلدون وظل هذا الكتاب اساس تعليم النصوص العربية فى اوربا حوالى قرن من الزمان .

(٥٩) التحفة السنية فى علم العربية = Grammaire Arabe

يقع الكتاب فى مجلدين (الاول ٢٦ + ٢٤ ، والثانى ١٠ + ٢٣) وقد ظهرت الطبعة الاولى منه فى باريس ١٨١٠ والثانية سنة ١٨٢١ ويتعد هذا الكتاب اهم كتاب فى النحو العربى ظهر فى اوربا حتى ذلك الوقت ، فكان الباحثون ينطلقون منه تدريساً وبحثاً ويطلقون عليه تعميماً ونقداً ، انظر مثلاً ما كتبه فلاشر :

Fleischer, Beiträge zur arabischen Sprachkunde in Berichte d. Ges. d. Wiss. zu Leipzig 1863—1884 (= Kleine Schriften Bd. I.)

(٦٠) انظر ما كتبه د . جمال الدين الشيال : رفاعة المؤرخ فى مهرجان رفاعة رافع الطهطاوى القاهرة ١٩٥٨ - ص ١١١٩ - ١٢٧ .

المهتمة بحضارات الشرق القديمة والوسيلة
ذا اثر مباشر في تكوينه الثقافي وفي مؤلفاته وفي
تعريف القراء بجهود هؤلاء العلماء في دراسة
الشرق .

★ ★ ★

٤ - ضرورة تطوير الأزهر : لم يكن من
الممكن ان يتجاهل الطهطاوى وهو الأزهرى
القديم قضية الأزهر ومدى التخلف الذى حل
به فلم يعد محققاً للآمال المعقودة عليه . لاحظ
الطهطاوى اثناء تعلمه وتدريسه في الأزهر ان
المعلومات التى تدرس به محدودة غير متنوعة ،
ولا تمثل التراث العربى تمثيلاً حقيقياً . لقد
عرف الطهطاوى الكثير عن التراث العربى وهو
يدرس في أوروبا ، وزادت معرفته به بعد
عودته الى مصر ، ونظر في تاريخ الأزهر فوجده
كان منذ حقب حافلاً بعدة علوم اهمل اكثرها
بعد ذلك اهمالاً تاماً . ان الطهطاوى يدعو الى
تطوير الأزهر ليعود الى مكانته القديمة معقلاً
للعلم المختلفة . وقد ذكر الطهطاوى في هذا
الصدد ان الأزهر كان يضم من قبل علماء
اهتموا بالعلوم الطبيعية والطبية والرياضية
اهتماماً علمياً حقيقياً . وأشار الى سन्द
الشيخ احمد الدمنهورى (ت ١١٩٢ هـ) وما
جاء فيه من الكتب التى درسها هذا الشيخ
الذى اصبح فيما بعد شيخاً للأزهر . درس
الشيخ الدمنهورى : علم الحساب واستخراج
المجهولات والجبر والمقابلة وعلم وضع المزاويل
والتقويم واسباب الأمراض وقانون ابن سينا
والفلك والاسطرلاب والهندسة ومساحة الأشكال

وعلم المواليد وهى الحيوانات والنباتات
والمعادن وغير ذلك (١١) . فكل هذه المعارف
العلمية والطبية والرياضية كانت مما درسه
ذلك الشيخ في الأزهر ، وقد علق الطهطاوى
على ذلك بالعبارة التالية : « فانظر الى هذا
الامام الذى كان شيخ مشايخ الأزهر وكان له
في العلوم الطبية والرياضية وعلم الهيئة الحظ
الأوفر مما تلقاه عن أشياخه الأعلام فضلاً عن
كون أشياخه كانوا ازهرية ولم يفهم الوقوف
على حقائق هذه العلوم النافعة في الوطنية » (١٢) .
فالطهطاوى يريد بالأزهر أن يعود الى سابق
عنده ويهتم بفروع المعرفة المختلفة على نحو
ما فعل الدمنهورى . ولم يكن ذلك الشيخ
وحده في الاشتغال بهذه العلوم فأشار الطهطاوى
الى معارف الجبرتي - والد الجبرتي المؤرخ
المشهور (١٢) - والشيخ عثمان الوردانى
الفلكى والشيخ حسن العطار ، فهؤلاء جميعاً
لم يكتفوا بالنحو والفقه تلخيصاً وشرحاً بل
كانت معارفهم تتجاوز ذلك الى العلوم
الرياضية والطبيعية والطبية (١٤) .

وعلى هذا فليس تطوير الأزهر باعادة تدريس
هذه العلوم اليه بدعة ممقوتة ، بل هو واجب
علمى قام به الأزهر قديماً وينبغى له أن يؤديه
من جديد ليسهم بدوره في الدولة الحديثة .
وليس هناك مانع شرعى أو أخلاقى يحول دون
ذلك . فاذا كان رجال الأزهر يعتبرونه «معقلاً»
العلوم الاسلامية ، فان العلوم الطبيعية
والرياضية والطبية تدخل أيضاً ضمن العلوم
الاسلامية . وأشار الطهطاوى الى جهود علماء

(٦١) انظر أيضاً ترجمة الدمنهورى في وفيات سنة ١١٩٢ في « عجائب الآثار في التراجم والأخبار » (القاهرة ١٣٢٢ هـ) ونص الطهطاوى في : مناهج الألباب ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .

(٦٢) مناهج الألباب ص ٢٥٠ .

(٦٣) انظر الجبرتي : « عجائب الآثار في التراجم والأخبار » (القاهرة ١٣٢٢) ١/١٩٣ ويوضح النص المذكور عند الجبرتي أن أباه كان يهتم ببعض العلوم الرياضية ، قارن : احمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم في عصر محمد على ص ٩ .

(٦٤) قارن كذلك تراجم العلماء واجازاتهم ومؤلفاتهم المذكورة عند الجبرتي (٨٦/٣ ، ٢/٤ ، ٢٢٢/٧ ، ٢٢٣/٧) فقد اهتم محمد بن موسى الجناحي (ت ١٢٠٠) ومحمد بن احمد بن عرفة (ت ٢٢٠) وغيرهما بالعلوم الرياضية والطبيعية والفلكية .

هذا الوضع فأخذ علي محمد علي والأزهريين معاً إهمال تطوير الأزهر . وعبارة الطهطاوى عن محمد علي : « جدد دروس العلم بعد اندراسها ... فأتى من ذلك بما لم تستطعه الأوائل ... غير أنه ... ولو أنه أعلى منار الوطن ورقاه لم يستطع الى الآن أن يعمم انوار هذه المعارف المتنوعة بالجامع الأزهر الأنور ولم يجذب طلابه الى تكميل عقولهم بالعلوم الحكيمة التى كبر نفعها فى الوطن ليس ينكر » (٦٧) . فإهمال محمد علي لشئون الأزهر وقصر اهتمامه على انشاء مدارس ومعاهد حديثة جعل الأزهر يظل متخلفاً وجعل خريجى الأزهر لا يجدون أماكن مناسبة فى الجهاز المتطور للدولة الحديثة . ولذا يعد تطوير الأزهر مفيداً لابنائهم أيضاً فهو يتيح لهم مجال العمل فى الدولة الحديثة . يقول الطهطاوى عن البيئة الازهرية : « ينبغى ان تضيف الى ما يجب عليها من نشر السنة الشريفة ورفع أعمال الشريعة النيفة معرفة سائر المعارف البشرية المدنية التى لها مدخل فى تقدم الوطنية ... فانه بانضمامه الى علوم الشريعة والأحكام يكون من الأعمال الباقية على الدوام ويقتدى بهم فى اتباعه الخاص والعام ، حتى اذا دخلوا فى امور الدولة يحسن كل منهم فى ابداء المحاسن المدنية » (٦٨) . وعلى ذلك لا يمكن

المسلمين فى كل هذه المجالات . واذا كانت أوروبا الحديثة قد أفادت من جهود المسلمين فى هذه العلوم فما أجدر رجال الأزهر أن يهتموا بتراث أجدادهم وقد اتخذ شكلاً جديداً متطوراً . وعلى ذلك فالعلوم التى يطالب الطهطاوى بادخالها الى برامج التعليم فى الأزهر هى علوم ليست غريبة لأن اصولها اسلامية . وفى هذا يقول : « ان هذه العلوم الحكيمة العملية التى يظهر الآن انها اجنبية هى علوم اسلامية ، نقلها الاجانب الى لغاتهم من الكتب العربية ، ولم تزل كتبها الى الآن فى خزائن ملوك الاسلام كالذخيرة بل لازال يتشبه بقراءتها ودراستها من اهل أوروبا حكماء الأزمنة الأخيرة » (٦٥) . وعلى ذلك يعد تطوير الأزهر احتفاظاً له بدوره القيادى فى العالم الاسلامى باعتباره معقلاً للعلم بالمعنى الواسع للكلمة لا مجرد مدرسة لتون النحو والفقه .

ان قضية ازدواج النظام التعليمى والعلمى بدأت فى العالم العربى الحديث يوم أنشأ محمد علي مجموعة من المدارس والمعاهد على النمط الاوروبى الحديث (٦٦) ، بينما ظل الأزهر قانعا بما لديه من علوم شرعية وفنوية . لقد تأكد الازدواج التعليمى بازدياد عدد المدارس والمعاهد الحديثة وبانتشار التعليم فى القرن التاسع عشر ، وهنا لاحظ الطهطاوى خطورة استمرار

(٦٥) مناهج الالباب ص ٢٤٨ .

(٦٦) بدأ انشاء أول معاهد علمية فى العالم العربى الحديث فى مصر فى عهد محمد علي . المعاهد الطبية : مدرسة الطب البشرى (١٨٢٧) ، مدرسة الصيدلة (١٨٣٠) ، مدرسة الولادة (١٨٣٢) ، مدرسة الطب البيطرى (١٨٢٨) ، المعاهد الزراعية : الدرسخانة (١٨٣٠) ، مدرسة الزراعة بشبرا (١٨٣٠) وبنبوة (١٨٣٦) ، المعاهد الصناعية : مكتب المهندسخانة (١٨٣٤) ، مدرسة الكيمياء (١٨٣١) ، مدرسة المعادن (١٨٣٤) ، مدرسة الفنون والصنائع (١٨٣٧) وكان اساتذة هذه المعاهد أول الامر من الاوربيين وتمصرت بعد ذلك تدريجياً . انظر : احمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم فى عصر محمد علي (القاهرة ١٩٢٨) ص ٢١٥ - ٢٨٥ . وجمال الدين الشيال : تاريخ الترجمة والحركة الثقافية (القاهرة ١٩٥١) ص ١٦ - ٣٢ . وحول موقف محمد علي من الأزهر وعدم محاولة تطويره ، انظر ، المرجع الاول السابق ص ٥٥٥ - ٥٩٣ .

(٦٧) مناهج الالباب ص ٢٤٧

(٦٨) مناهج الالباب ص ٢٤٨

أن تكتفى البيئة الأزهرية بتلك المعارف المحدودة « فهذا وحده لا يفي للوطن بقضاء الوطر » (٦٩)، ويجب عليهم الاستفادة من العلوم الحديثة « فلو تشبث من الآن فصاعداً نجباء أهل العلم الأزهريين بالعلوم العصرية التي حددها الخديوي الأعظم بمصر بانفاقه عليها أوفر أموال مملكته لفازوا بدرجة الكمال وانتظموا في سلك الأقدمين من فحول الرجال (٧٠) . ومثل هذا التطوير لا يمكن أن تفرضه السلطة الحاكمة على رجال الأزهر بل ينبغي في رأي الطهطاوي أن ينبع إصلاح الأزهر من داخله ، ولا حجة لرجال الأزهر الذين « يتعللون بالاحتياج الى مساعدة الحكومة ، والحال أن الحكومة انما تساعد من يلوح عليه علامات الرغبة والفيرة والاجتهاد

فعمل كل من الطرفين متوقف على عمل الآخر (٧١) . ولذا فينبغي على العاملين في الأزهر أن يطوروا نظامه مستفيدين من تدعيم الحكومة لذلك (٧٢) والا ظلوا بعيدين عن التغيرات الكبيرة التي طرات على نظام الدولة» .

★ ★ ★

وهكذا كان الطهطاوي رائد الفكر العربي الحديث في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية والعلمية . وقد حاولنا تتبع أهم الأفكار التي جاءت في كتبه في هذه المجالات، فكان لها آثار عميقة في تأصيل قيم الحياة الحديثة في مصر والعالم العربي الحديث .

★ ★ ★

(٦٩) مناهج الألباب ص ٢٤٧

(٧٠) مناهج الألباب ص ٢٥٠

(٧١) مناهج الألباب ص ٢٥٠

(٧٢) كانت أول لائحة لتطوير الأزهر (١٨٦٥) ثم تناول قانون الشيخ المهدى (١٨٧٢) نظام اختيار هيئة التدريس بالأزهر . انظر : تاريخ التعليم في مصر لـ أحمد عزت عبد الكريم ، ص ١٥٦/٣ وما بعدها .

أهم الاحداث في حياة رفاعة الطهطاوى

- ولد رفاعة الطهطاوى في طهطا (بصعيد مصر) في نفس العام الذى عادت فيه الحملة الفرنسية (١٧٩٨ - ١٨٠١) .
- ١٨٠١/١٢١٦
- الطهطاوى يدرس بالأزهر بالقاهرة على الشيوخ :
- ١٨١٧/١٢٣٢
- الفضالى (ت ١٢٣٦) ، وحسن القويسنى (ت ١٢٥٦) ، والبخارى (ت ١٢٥٦) ، والباجورى (ت ١٢٧٧) ، ومحمد حبش (ت ١٢٦٩) ، والدمنهورى (١٢٨٦) ، وأكثرهم تأثيراً في فكر الطهطاوى هو الشيخ حسن العطار (ت ١٢٥٠) .
- (١٨٢٤/١٢٤٠)
- الف الطهطاوى :
- ١٨٢١/١٢٣٧
- ارجوزة في التوحيد (لم تنشر) .
- خاتمة لقطر الندى وبل الصدى (كان خال رفاعة عبد العزيز الفرغلى الأنصارى قد نظم الكتاب وطبع هذا مع المتن ١٢٨٢ ، ١٣٣٠) (لم تنشر) .
- ١٨٢٤/١٢٤٠
- تعيين الطهطاوى واعظاً في الجيش المصرى .
- ★ ★ ★
- ترشيح الشيخ حسن العطار للطهطاوى واعظاً لطلاب البعثة ، وسفره بحراً الى فرنسا ، وبدء تعلمه للغة الفرنسية .
- ١٨٢٦/١٢٤١
- ترجمة قصيدة « La lyre brisée » تأليف : يوسف آجوب (نظم العقود في كسر العود ، ط باريس ١٢٤٢) .
- ١٨٢٧/١٢٤٢
- (١ أغسطس) نجاحه في امتحان اللغة الفرنسية ، ومكافأته بكتاب : « رحلة انخرسيس في بلاد اليونان » .
- ١٨٢٧/١٢٤٢
- ترجم تقويم مصر والشام الذى وضعه جومار .
- ١٨٢٩/١٢٤٤
- اتمام ترجمة كتاب : Depping, Moeurs et usages des nations (قلائد المفاخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر ، ط بولاق ١٢٤٩) .
- ١٨٣٠/١٢٤٥
- يبحث في الحياة اليومية عند الشعوب ، قدم له الطهطاوى بمعجم صغير في ١٠٥ صحيفة ، أوضح فيه المصطلحات وأسماء الأماكن والأعلام غير المعروفة حتى ذلك الوقت في اللغة العربية .
- ١٨٣١/١٢٤٦
- اداء الطهطاوى للامتحان النهائى العام على يد لجنة خاصة في باريس ، ومناقشته في الفصول التى ترجمها الى العربية وتقدم بها للامتحان ، مع فصول اخرى كتبها عن رحلته .

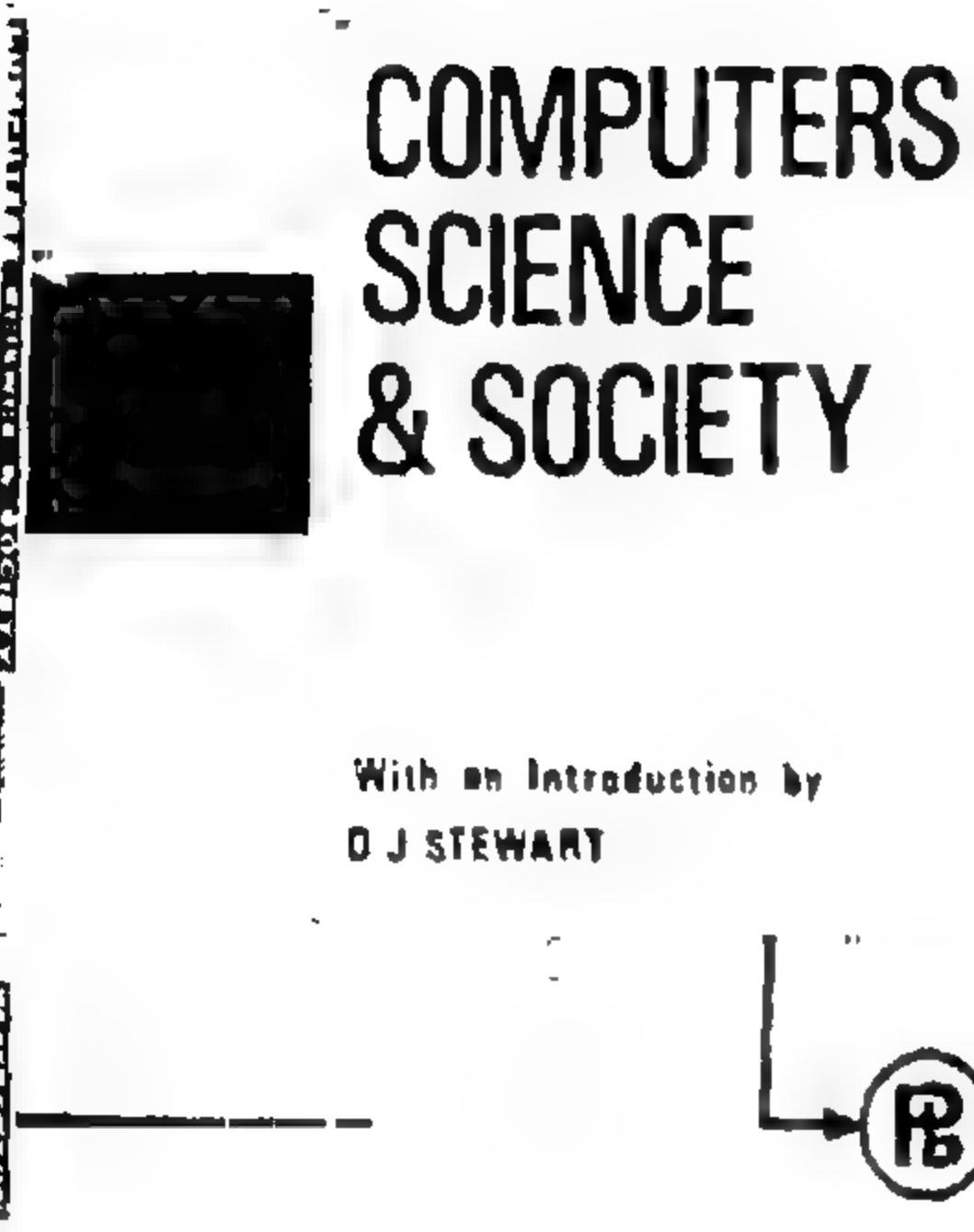
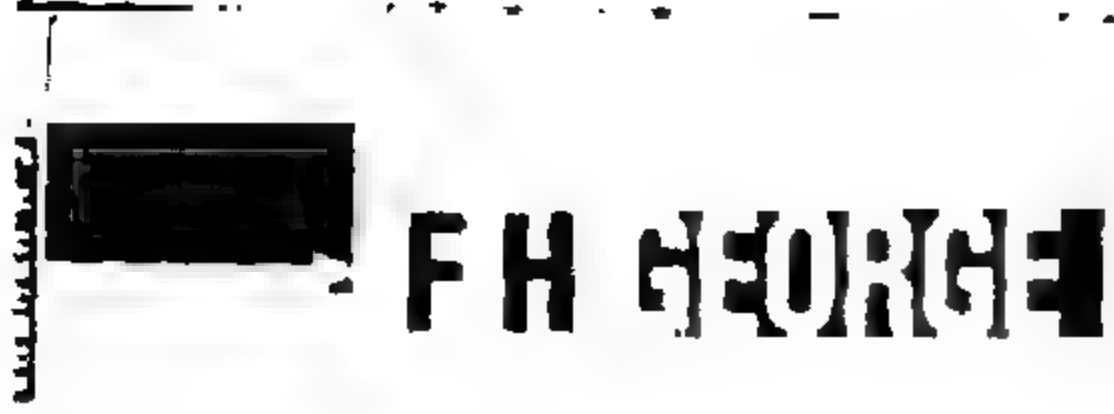
★ ★ ★

- عودة الطهطاوى الى مصر وتعيينه مترجماً للغة الفرنسية بمدرسة الطب ١٨٣١/١٢٤٦)
 (افتتحت ١٢٤٢) بأبى زعبل تحت رئاسة كلوت بك . ١٨٣٣/١٢٤٩
 ترجمة ونشر : كتاب المعلم فرارد فى المعادن النافعة . ١٨٣٢/١٢٤٨
 الطهطاوى فى وظيفة مترجم بمدرسة المدفعية بطره . ١٨٣٣/١٢٤٩
 (١٢٣٥/١٢٥١)
 ترجمة ونشر كتاب : « مبادئ الهندسة » = « هندسة سانسير » ، اعيد طبعه ١٢٥٩ ، ١٢٧٠ . ١٨٣٤/١٢٤٩
 نشر مجموعة فصول مترجمة فى الجغرافيا ، بعنوان : « التعريفات الشافية لمريد الجغرافية » . ١٨٣٤/١٢٥٠
 ترجمة المجلد الاول من كتاب : جغرافية ملطبرون . ١٨٣٤/١٢٥٠
 Malte Brun Geographie Universelle ط ١٢٥١ .
 نشر كتاب : « تخليص الابرين فى تلخيص بارين » .
 نقله ناظراً لمكتبة المدرسة التجهيزية بالقصر العينى (١٥ الف مجلد بالفرنسية والايطالية) ورئيساً لفرقة تلامذة الجغرافيا . ١٨٣٥/١٢٥١
 انشاء مدرسة المترجمين (مدرسة الالسن) بادارة رفاة الطهطاوى (وضعت للمدرسة قوانين جديدة ١٨٣٦ - ١٨٣٧) . ١٨٣٥/١٢٥١
 تأليف كتاب : « جغرافية عمومى فى كيفية الأرض » . ١٨٣٨/١٢٥٤
 ظهور الطبعة الثانية من كتاب : « التعريفات الشافية لمريد الجغرافية » . ١٨٣٨/١٢٥٤
 مراجعة ترجمة ونشر كتاب : « بداية القدماء وهداية الحكماء » ، هذا اول كتاب حديث ينشر باللغة العربية فى التاريخ القديم . ١٨٣٨/١٢٥٤
 ترجمة تخليص الابرين الى التركية بعنوان : سفارت نامة رفاة بك (ط بولاق) . ١٨٣٩/١٢٥٥
 تخريج اول دفعة من مدرسة الالسن (٢٠ طالباً) . ١٨٤٠/١٢٥٦
 الطهطاوى يعمل بمدرسة الالسن بالازبكية ، ويدير المدارس الموجودة الى جانبها : « مدرسة التجهيزية » ، « مدرسة فقه وشريعة اسلامية » « مدرسة محاسبة » ، « مدرسة ادارة افرنجية » . ١٨٤١/١٢٥٧ -
 الطهطاوى يشرف على القسم العربى بالوقائع المصرية (اسست سنة ١٢٤٤) الى اغلاقها . ١٨٤١/١٢٥٧ -
 (١٨٥٠/١٢٦٧)
 (كان الطهطاوى فى هذه الفترة ناظراً لمدرسة الالسن يدرس اللغة العربية ، الادارة ، الشريعة ، القوانين الفرنسية) ويعد للطلاب كتباً تعليمية ومختارات ادبية (شرح لامية العرب ، مختصر معاهد التنصيص ، المذاهب الاربعة فى الفقه ، وكلها لم تطبع) ، ويراجع ما يترجمه تلاميذه من الكتب

- بجانب قيامه بأعمال الترجمة والتأليف وكثير من الأعمال الاشرافية في مجال التعليم .
- تشكيل قلم الترجمة من خريجي مدرسة الألسن . ١٨٤١/١٢٥٨
- نشر كتاب : « مبادئ الهندسة » ترجمة الطهطاوى ، وبآخره معجم يتضمن بعض المصطلحات الهندسية . ١٨٤٣/١٢٥٩
- اعادة تنظيم قلم الترجمة ، وتقسيمة الى قسمين تركى وعربى وتعيين الطهطاوى رئيساً للترجمة العربية . ١٨٤٤/١٢٦٠
- طبع الجزء الثالث من جغرافية ملطبرون . ١٨٤٦/١٢٦٢
- مراجعة : تعريب الأمثال في تأديب الأطفال ، ترجمة عبد اللطيف أفندى . (١٨٤٧/١٢٦٣
- الطبعة الثانية من : تخليص الابريز في تلخيص باريز (في أوائل عهد عباس) . ١٨٤٩/١٢٦٥
- مراجعة ترجمة كتاب : « الروض الازهر في تاريخ بطرس الاكبر » . ١٨٤٩/١٢٦٦
- الغاء مدرسة الألسن . نوفمبر ١٨٤٩/١٢٦٦
- الغاء الوقائع الرسمية . ١٨٥٠/١٢٦٦
- نقل رفاعة الطهطاوى الى السودان ناظراً لمدرسة ابتدائية بالخرطوم ، وظل رفاعة هناك أربع سنوات ترجم فيها رواية فينيلون : ١٨٥٠/١٢٦٧
- Fénélon, Les Aventures de Telemaque
- (مواقع الأفلاك في وقائع تليماك ، ط بيروت) • وهى رواية تعليمية تقوم على التراث اليونانى ، وضمنها فينيلون آراءه السياسية ومعارضته للحكم المطلق .
- وفاة عباس وتولى سعيد والغاء المدرسة الابتدائية بالسودان وعودة رفاعة الى مصر . ١٨٥٤/١٢٧٠
- اعادة نشر كتاب : « مبادئ الهندسة » • ١٨٥٤/١٢٠
- تعيين رفاعة وكيلًا للمدرسة الحربية ثم ناظراً لها (١٨٥٦/١٢٧٧) فادخل - ١٨٥٥/١٢٧١ -
- الى المدرسة الحربية علوم اللغة والآداب والرياضيات الى جانب التعليم العسكرى والحق بها قلماً للترجمة ، ثم ألغيت المدرسة وما بها . (١٨٦٠/١٢٧٧
- نشر ثلاثة كتيبات بعنوان : منظومة وطنية مصرية • ١٨٥٦/١٢٧٢
- اعادة قلم الترجمة وتعيين رفاعة ناظراً له يخطط لترجمة الكتب العسكرية للمدارس الحربية ويراجعها (عهد اسماعيل) • ١٨٦٣/١٢٨٠
- طبع منظومة : « جمال الاجرومية » فى النحو .
- ترجمة وطبع القانون المدنى الفرنسى • ١٨٦٦/١٢٨٣
- ترجمة وطبع قانون التجارة الفرنسى • ١٨٦٨/١٢٨٥
- صدر كتاب : « انوار توفيق الجليل فى اخبار مصر وتوثيق بى ١٨٦٨/١٢٨٥

اسماعيل) . هذا أول كتاب علمي حديث يؤلف باللغة العربية في التاريخ القديم اعتمد فيه الطهطاوى على نتائج البحوث الأثرية والتاريخية حتى عصره .

- صدر كتاب : « التحفة المكتبية لتقريب اللغة العربية » . ١٨٦٩/١٢٨٦
- هذا أول عرض عربى حديث للنحو ، لم يؤلف بطريقة المتن والشروح ، كما فعل معاصرو رفاعة بل هو كتاب تعليمى سهل العرض به جداول إيضاحية كثيرة على نمط الكتب الأوروبية في النحو الفرنسى والنحو العربى .
- انشاء مجلة « روضة المدارس » ، نصف شهرية بإشراف الطهطاوى ، وقد نشر الطهطاوى بها مقالات ثقافية كثيرة وفصولاً جمعت بعد ذلك في كتب . ١٨٧٠/١٢٨٧
- بداية نشر فصول كتاب : « القول السديد في الاجتهاد والتقييد » ، و « رسالة البدع المتقررة في الشيعة المتبررة » بمجلة روضة المدارس . ١٨٧٠/١٢٧٨
- صدر كتاب « مناهج الألباب المصرية في مناهج الآداب العصرية » هذا أول كتاب عربى حديث في التثقيف السياسى والاقتصادى والاجتماعى وبه اقتباسات كثيرة من كتب الأدب العربى الى جانب معلومات استقاها الطهطاوى من الكتب الأوروبية . ١٨٧٠/١٢٧٨
- صدر كتاب : « المرشد الأمين للبنات والبنين » . ١٨٧٢/١٢٨٩
- هذا أول كتاب عربى حديث في التربية عموماً وتعليم البنات بصفة خاصة ، اعتمد فيه الطهطاوى على الدراسات الأوروبية في التربية في عصره وضمنه اقتباسات كثيرة من المؤلفات العربية في الدين والأدب . واهتم فيه أيضاً بجوانب مختلفة من التربية السياسية والتربية الدينية .
- صدر كتاب : « نهاية الإيجاز في سيرة ساكن الحجاز » . وهو كتاب في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ونظام الدولة الإسلامية ، بعد أن نشر في فصول في روضة المدارس وهذا الكتاب ثمرة بحث عميق في سيرة الرسول « ص » وفي نظام الدولة في الاسلام . (١٨٧٤/١٢٩١)
- وفاة رفاعة الطهطاوى . ١٨٧٣/١٢٩٠



الكومبيوتر - والعلم والمجتمع *

تأليف : فرانك جورج

عرض وتحليل : الدكتور علي موسى

محاضرات كان قد ألقاها بجامعة أكسفورد عام ١٩٦٥ .

الفصل الأول : الوضع الحالي للعلم ومستقبله القريب : عرض المؤلف في هذا الفصل الوضع الحالي للتطور العلمي ومستقبل هذا التطور حتى نهاية القرن العشرين ، وبدأ بالإشارة إلى صعوبة التنبؤ في هذا الموضوع لاعتماده على قرارات تتخذها الحكومات والهيئات المشرفة على التطور العلمي في مختلف البلدان ، ثم تعرض لتصنيف العلوم وأشار إلى أن العلوم الفيزيائية كانت منذ قرنين من الزمان تعتبر من فروع الفلسفة التي كانت في ذلك الوقت تمثل محصلة المعرفة الإنسانية ، وقدم المؤلف جدولاً لتوزيع فروع العلم المختلفة على حسب المفهوم الحديث وسماء

مؤلف الكتاب هو « فرانك جورج » استاذ ومدير أول معهد للسيبرنطيقا Cybernetics الذي أنشئ عام ١٩٦٨ بجامعة بروكل ببريطانيا ، كما أنه رئيس مكتب المعلومات العلمية . وقد عمل المؤلف من ١٩٤٩ حتى ١٩٦٥ بهيئة تدريس جامعة بريستول ، وقام خلال هذه الفترة بزيارات دورية كاستاذ زائر في عدد من جامعات أمريكا ، كما كان على رأس مجموعات علمية ملحقة بمختلف الشركات . ويعمل المؤلف خبيراً للكومبيوتر في حلف شمال الاطلسي .

صدر الكتاب عام ١٩٧٠ ويتضمن ثمانية فصول في مائة صفحة ، وقد بناء المؤلف على

(*) Frank George : Computers, Science and Society, Pemberton Books, 1970.

« الفلسفة الجديدة للعلم » ، ويتفرع « العلم » في هذا الجدول الى ثلاثة أفرع هي :

(١) **العلوم الفيزيائية** : وهي الفيزياء والكيمياء وتطبيقاتها في فروع الهندسة .

(٢) **العلوم العضوية** : وهي نوعان :

(١) **البيولوجية** وتشمل الكيمياء الحيوية والنبات والحيوان .

(ب) **الاجتماعية** وتشمل علم النفس والاجتماع والانثروبولوجي .

وتؤدي الكيمياء (العلوم الفيزيائية) والحيوان (العلوم العضوية) معاً الى التطبيقات الطبية كما تؤدي العلوم العضوية الاجتماعية الى تطبيقات مثل علم ادارة الاعمال وعلم النفس الصناعي . . الخ .

(٣) **العلوم النظرية** : وهي الرياضيات والمنطق والنظريات الأساسية .

ثم انتقل المؤلف الى تعريف « الطريقة العلمية » على أنها تتكون أساساً من مرحلتين : الأولى هي عملية الملاحظة المنتظمة ووصف المشاهدات **والثانية** هي التوصل الى الاستنتاجات بطريقة منطقية . و « العلم » فريد في كونه طريقة لاستخلاص نتائج طبيعة الحقيقة . وهذه النتائج التي تعطينا مقياساً للعالمية لا يمكن الوصول اليها بطريقة أخرى .

وفي تعرضه للتطورات المستقبلية في العلم ، أشار المؤلف الى موضوعات شتى أهمها الطاقة النووية ومحاولات التوصل الى سر الحياة ، وأبحاث الفضاء خصوصاً محاولات الدول العظمى التوصل الى ما يسمى « استعمار الفضاء » ، وايضاً محاولات زرع أعضاء في جسم الانسان بدلاً من التالفة .

ومن أهم موضوعات المستقبل

« السيبرنطيقا » و « الكومبيوتر » ، والسيبرنطيقا هو علم التحكم والاتصال والدكاء الاصطناعي ، ويستخدم الكومبيوتر في انماء هذا الدكاء . ويتوقع المؤلف أن تزداد سعة الكومبيوتر وسرعته ، ويتطلع الى اليوم الذي يصبح في مقدور الكومبيوتر أن ينمي ذكاء الانسان .

وأوضح المؤلف أن كلمة « العلم » كثيراً ما تستخدم (بمعنى ضيق) للدلالة على نشاطات خاصة لمجالات محدودة مثل « الفيزياء » و « الكيمياء » ويؤكد أنه يجب النظر للعلم على أنه طريقة للحياة ، ومن الواجب أن يكون لدينا القدرة على استخدامه في كل ما عمله ونفكر به .

الفصل الثاني : الفلسفة الجديدة للعلم : استهل المؤلف هذا الفصل بالتنويه بأهمية اللغة في فهم العلم من حيث سلامة الاستنتاجات والمعنى المقصود ، وأوضح أن المشاهدات تحمل معنى الاحتمال ويمكن نقل المعلومات في هذه الحالة اما لغوياً او رمزياً .

ولشرح « فلسفة العلم » أو « علم الفلسفة » قام المؤلف بتفصيل تعاريف الفلسفة ووسائل الاتصال وهي **البراجماتيقا** Pragmatics و **السيمانطيقا** Semantics و **السينطيقا** Syntax .

فالبراجماتيقا هي التحليل العلمي للغة وهي تختص بتركيب قواعد اللغة وعلاقة الكلمات والجمل بما تشير اليه ، كما تعنى البراجماتيقا بالاتصال بين شخصين مثل « شخص أ يوجه كلامه الى شخص آخر ب ثم ينصت لجوابه » .

والسيمانطيقا هي علم المعاني أي استخدام الكلمات للدلالة على أشياء أو مشاهدات ولكنها يمكن أن تعبر أيضاً عن نواح مختلفة للغة والمعنى . فإذا كان العلم هو « المعرفة المنقولة » فان وسيلة الاتصال جزء لا يتجزأ من المعرفة ،

بشلسل العمليات اوتوماتيكيا . على عكس
الأنواع الأخرى . كما يمتاز الكومبيوتر بسرعه
الفائقة ، ولكنه يحتاج الى تخطيط للبرامج
المراد اجراؤها عليه ، وتخطيط البرنامج
يستلزم من المخطط وقتاً يفوق كثيراً الوقت
اللازم لتنفيذ هذا البرنامج على الكومبيوتر ،
وتتغلب مراكز البحث الحاسبى الالكترونى على
هذه المشكلة بأعداد مكتبة كبيرة تحتوى على
برامج عديدة لمختلف المشكلات فى فروع العلم .
وتسمى هذه البرامج « برامج ملحقة »
Subroutines .

وتوضع برامج الكومبيوتر بلغات تختلف
 باختلاف نوع وحجم ذاكرة الكومبيوتر والأنواع
الرئيسية للغات هى : المترجم Interpreter
والمجمّع Assembler والمجمّع الكبير Compiler
والمولد Generator . وهى تختلف عن بعضها
البعض من حيث طريقة الترجمة منها الى لغة
الآلة (وهى الشفرة التى يضعها مصمم
الكومبيوتر لجميع العمليات التى يقوم بها)
فبعض اللغات يترجم أمراً الى أمر مناظر ،
وبعضها يستخدم خطوتين أو أكثر فى عملية
الترجمة .

وفى العادة يخطط البرنامج بتحديد كامل
لجميع الخطوات المطلوب اتباعها ولكن من
الممكن أيضاً تخطيط برنامج غير محدد يقوم
بتعديل نفسه نتيجة لما تسفر عنه بعض النتائج
اثناء التنفيذ ، ويفيد هذا النوع من البرامج
فى التخطيط العام للدول وللشاريع الكبيرة .

وقد أشار المؤلف الى أن الناس قد خاب
ظنهم فى الكومبيوتر من حيث إمكانية استخدامه
فى الترجمة العادية ، فقد تبين أن تنوع
قواعد اللغات المختلفة صعوبة اتمام هذا العمل
بصورة مرضية . وأذكر هنا مثالا عن جملة
معناها « الجسد ضعيف » تمت ترجمتها من
الانجليزية الى لغة أخرى عن طريق الكومبيوتر
فظهرت بمعنى « اللحم فسد » .

وأخيراً تعرض المؤلف للطريقة استقبالي

ولا يمكن فصل هذه الوسائل عن المعلومات
المنقولة .

أما السينطيقا فهى المرادف للمنطق . وقد
اهتم الفلاسفة بالدرجة الأولى بالسينطيقا
وكذلك بالسينماتيقا ، ولكن قلة منهم هى التى
اهتمت بالبراجماتيقا . ويميل الفلاسفة
التقليديون الى البعد عن النشاط العلمى بحجة
البحث عن الحل العام لأى مشكلة ، ويؤكد
المؤلف عدم جدوى هذا البحث وأن التحديد
المطلق لا يمكن الوصول اليه فى الواقع .

ويقدم المؤلف بديلاً لما سبق (أو مكملًا
أن شاء البعض ذلك) ما يسمى « علم
الفلسفة » ، وهو مبنى على أسقاط فكرة
التأكيد واستبدالها بدرجات الاحتمال أو
درجات الامكان . وبهذا يمكن بناء الفلسفة
على أسس علمية .

واختتم المؤلف هذا الفصل بالتنبؤ بأن تطور
العلم فى المستقبل سوف يحتل المكانة التى
سبق أن احتلتها الفلسفة فى الماضى ،
ويتكهن بأن الفلاسفة التقليديين سيعتبرون
أن « المنطق » أو « فلسفة العلم » أو « علم
الفلسفة » أو « علم العلم » . . كل ذلك خارج
نطاق ما يطلقون عليه اسم « الفلسفة » ، ولكن
المؤلف يعتبر أن الفلسفة الجديدة للعلم تمثل
طريقة لتنظيم الحياة فى هذا العالم بما يتفق
ومصالح الناس .

الفصل الثالث : تطور الكومبيوتر الرقعى :
تعرض المؤلف فى هذا الفصل لتاريخ الأجهزة
الحاسبة ناسباً اياها للعالمين « باسكال »
و « لايبنتز » (مع أن الفصل الأول يرجع الى
قدماء المصريين الذين اخترعوا جهاز المعداد
والذى كان يقوم بمعظم ما تقوم به أجهزة
العالمين الاوربيين ولكنه يسبقهم بأكثر من
ثلاثة آلاف سنة) .

ويوضح الفرق بين الأجهزة الحاسبة
التقليدية والكومبيوتر فى أن الكومبيوتر يقوم

الكومبيوتر للبرامج فأوضح أن كل عملية حسابية أو أمر يناظره عدد معين ، وعند احساس الكومبيوتر بهذا العدد تفتح دائرة العملية المطلوبة وتقوم بالحساب . ولهذا أصبح الكومبيوتر يعتمد اعتماداً أساسياً على الأعداد ، ووجد أن أنسب الأنظمة العددية هو النظام الثنائي الذي يعتمد على الرقمين (٠ ، ١) فقط ، ويمكن تكوين أى عدد باستخدام مجموعة من هذين الرقمين .

الفصل الرابع : تطور السيبرنطيقا : أشار المؤلف الى استخدام كلمة « السيبرنطيقا » لأول مرة بوساطة العالم « نوربرت فينر » لوصف أجهزة التحكم الاوتوماتيكي ، ثم تطور استخدامها حديثاً الى « علم الذكاء الاصطناعي » أو « علم التحكم والاتصال في الحيوان والانسان » وقد بدأ الاهتمام بالسيبرنطيقا في أوائل الحرب العالمية الثانية عندما اجتمع مجموعة من العلماء والفلاسفة لمناقشة مشاكل حسابات القذائف المستخدمة في الحرب وتأثير ذلك على فلسفة العلم .

وتعتمد السيبرنطيقا اعتماداً أساسياً على هندسة الكومبيوتر والمنطق والرياضيات ، كما تعتمد اعتماداً ثانوياً على الفلسفة والتشريح وعلم النفس . وقد ساهم تطور أجهزة الكومبيوتر الرقمية وكذلك السرفوميكانيزم Servomechanism (ويشار اليها في التعاليم على الفصل السادس) في تطور السيبرنطيقا .

ثم انتقل المؤلف الى مناقشة وسائل بناء أجهزة السيبرنطيقا التي تعتمد على محاكاة سلوك وذكاء الانسان اللذين يتصلان بعلم النفس والتشريح . وفي هذه المرحلة يجب بناء نماذج للادراك والذاكرة والتعلم والتفكير واللغات .. الخ .

كما أشار المؤلف الى مجهودات العلماء في الستينات في بحوث تطور منطق ولغة الكومبيوتر

حيث توصلوا الى انه أينما كان اتخاذ القرار مناسباً في بعض مجالات المنطق أو الرياضيات فانه من المستحيل اختبار امكانيات مشكلة اذا كان مدى حلولها غاية في الكبر . ومثل على ذلك بمحاولة ايجاد مجموعة الأرقام التي تؤدي لفتح خزانة ، فلأن مجموعات الأرقام عددها متناه في الكبر فلن تفيد دراسة هذه المجموعات وعلى ذلك فقد اقترح العلماء استخدام علم Heuristics وهو وسائل ايجاد حلول المشاكل دون اللجوء الى دراسة الامكانيات المتاحة .

ويتنبأ المؤلف بأن الكومبيوتر سيقوم بتطوير معرفتنا العلمية ثورياً ، وذلك بتوسيع القاعدة التي يؤثر عليها العلم . وسوف تراث السيبرنطيقا هذه الامكانيات بحيث يكون لدينا حلول للمشاكل واتخاذ القرارات وأجهزة تخطيط تبسط تأثيرها على مستوى يفوق امكانيات الانسان العادي ، ومن المحتمل أن يظهر لنا تطور العلم في المستقبل أن الآلات هي التي ستقوم بالنشاط الذهني المعقد مما يمثل ثورة في التطور العلمي .

الفصل الخامس : المحاكاة البيولوجية وزراعة الأعضاء : يهتم هذا الفصل بمناقشة محاكاة سلوك الانسان ، وهذا هو أحد دعائم السيبرنطيقا . والاهتمام بمحاكاة سلوك الانسان ينصب على طرق بناء نماذج تماثل سلوكه أو سلوك أعضاء جسمه . ولقد نوه المؤلف بتقدم زراعة الأنسجة الحية في الجسم ، وتنبأ بقرب امكان المحاكاة الصناعية لجميع أعضاء جسم الانسان . وتوجد في الوقت الحاضر برامج للكومبيوتر تمثل وظيفة الكبد أو الكلية ، وهذه تعتبر خطوة هامة في طريق تصنيع هذه الأجهزة لتحل محل الأعضاء التالفة . وحينئذ سينتج عن ذلك تأثيرات لا حد لها من الوجهة الفلسفية والاجتماعية .

ثم تناول المؤلف « الاوتوماتا الكيميائية Chemical Automata » التي تمثل محاولات لبناء « نماذج نمو » للأعضاء ، والتي بدأت ببعض نماذج كهربائية وميكانيكية غير قابلة

عن بناء المنطق واسسه ، وأوضح بعض الفروض المنطقية وتسلسل النظريات منها .

الفصل السادس : التحكم الاوتوماتيكي في الصناعة : بدأ المؤلف هذا الفصل بتعريف الثورة الصناعية الاولى على انها استخدام قدرة العضلات ، ومن أمثلتها اختراع الآلة البخارية ، بينما يمثل الوقت الحاضر بداية الثورة الصناعية الثانية وهي استخدام القدرة الذهنية ، ومن هذا يستنتج أن الثورة الثانية سيكون تأثيرها أوسع مدى من الاولى . وتعتمد الثورة الصناعية الثانية على الاوتوميشن Automation وهذا يختلف عن Mechanization التي تعتمد عليها الثورة الاولى .

ثم انتقل الى اختلاف درجات الأتمتة في الآلات، فمنها ما يعتمد على « السرفوميكانيزم » ومنها ما يمثل مجموعة تحكم اوتوماتيكي . والنوع الأول عبارة عن آلة تحكم تعمل على أساس ما يسمى « التغذية المرتدة السالبة » ويطلق هذا الاسم لأن جزءاً من ناتج العملية يُعاد ادخاله الى الآلة ويرتد في عكس اتجاه « الخطأ » الناتج ولذلك سُميت مرتدة سالبة، ثم أعطى المؤلف أمثلة على هذا النوع مثل تصحيح مسار طائرة تطير بدون طيار .

أما النوع الثاني مثل « المصنع الاوتوماتيكي » فهذا يعتمد على التحكم في جودة الانتاج ثم القدرة (آلياً) على اتخاذ قرار مركب ، ويقوم بتسهيل هاتين العمليتين الكومبيوتر الرقمي ويمكن للمصنع الكامل الأتمتة ان يقوم بالاصلاحات والصيانة واختبار المواد المصنعة للتحكم في جودتها ثم تغليفها وربطها وتخزينها . يقوم بكل ذلك اوتوماتيكياً . وهذا النوع من المصانع سيكون من الطريف مشاهدته ولكن من الصعب تنفيذه . وهناك الآن مجموعة من

للنمو ، ثم توالى الأبحاث حتى حاول بعض العلماء محاكاة العصب . ثم توصل العالم « جوردون پاسك » لاختراع جهاز يقوم ببناء نفسه وهو يتكون من لوحة مستوية جيدة التوصيل يختلف جهدها الكهربى من نقطة لآخرى وبها عدد من الالكتروودات ، واللوحه مغمورة في محلول جيد التوصيل ويحتوى على ايونات معدنية، وعند مرور التيار الكهربائي من الالكتروودات الى ايونات المعادن تنفصل بدورها عن المحلول وتكون خيوطاً معدنية تقل مقاومتها كثيراً عن مقاومة المحلول ، وبذلك تصبح هذه الخيوط امتداداً للالكتروودات ومن ثم يتغير توزيعها بصفة مستمرة . هذا مع العلم بأن أى خفض في شدة التيار يؤدي الى اتلاف هذه الخيوط فتعود الى الدوبان في المحلول . وتمثل هذه التجربة نموذجاً ينمو ويعدل نفسه تبعاً لظروف الوسط المحيط به .

ثم انتقل الى الحديث عما يسمى « الفرضية الايونية » وهي عملية تفسير وظائف الجهاز العصبى كيميائياً . فالنفضة العصبية تمثل موجة كهربائية سالبة تنتقل خلال العصب بدون تغير ، والعصب نفسه عبارة عن اسطوانة منتظمة مملوءة بمادة مائية تسمى « اكسوبلازم » ومغمورة في الدم المنقى . وأشار المؤلف الى محاولات العلماء لبناء ما يسمى « شبكة عصبية Neural Net » وهي نموذج اصطناعى مكون من عدد من النيورونات (خلايا عصبية) ويوضح هذا النموذج كيفية الاتصال بين المجموعات العصبية ، ويتضح من ذلك التشابه بين تصميم الكومبيوتر وتصميم هذه المجموعات .

ونظراً للعلاقة الوثيقة بين تصميم الخلايا العصبية والمنطق فقد انتقل المؤلف الى الكلام

المصانع تعمل بالآتمتة الجزئية ، والى أن تتحول هذه المصانع الى الآتمتة الكاملة فلا بد من وجود أجهزة التحكم الاحتمالية المنطقية وكذلك برامج اتخاذ القرارات المركبة على الكمبيوتر .

ومن أمثلة هذه المصانع مصنع المكابس الروسى الذى ينتج نوعين من المكابس وغالبية المراحل تتم اوتوماتيكياً ، ويقوم بالعمل فى هذا المصنع عشرة افراد ، سبعة منهم من المهرة .

ويمكن القول بأنه مهما بلغت درجة الآتمتة فسيظل الانسان يلعب الدور المركزى فى وحدات التحكم والاتصال ، ومعظم الأبحاث فى الوقت الحاضر يهدف الى تحقيق الآتمتة الكاملة مما سيكون له أعظم الأثر فى تطور الانسان .

الفصل السابع : التعليم المؤتمت
Automated Education : التعليم هو أحد الأعمدة الأساسية لآى مجتمع ، ومن ثم فان عملية نقل المعلومات من شخص لآخر لها أهمية كبرى فى التقدم المطرد للحضارة الانسانية ، وهى تعتمد بالدرجة الاولى على اللغة . وعلى الرغم من أهمية التعليم فقد تدهورت كفاءته فى معظم الدول وذلك بسبب الحاجة الكبيرة انى العلماء والتكنولوجيين من جهة ونقص عدد المدرسين النسبى من جهة اخرى . والتعليم يعد فناً أكثر منه علماً ، ولكنه يجب أن يعامل علمياً وخاصة فيما يتعلق بوسائل الايضاح .

وقد بين المؤلف أن نظم التعليم الحالية تعتمد على العمل الملزم للتلميذ داخل الصف الذى يجب أن يوالى الذهاب اليه بصفة مستمرة . ولقد أثبتت بعض التجارب التعليمية رفع الكفاءة عند منح التلميذ حرية اكبر .

ثم انتقل المؤلف الى تناول آتمتة التعليم وأجهزتها وهى ما تسمى « المعلومات المبرمجة » . وتمتاز هذه الأجهزة بإبراز دور التفاعل بين التلميذ والجهاز (اسوة بما يحدث بين التلميذ واستاذة من استفسارات وردود) بما يحقق تعديل طريقة التدريس نتيجة للاحساس بدرجة تجاوب التلميذ . وهذا الجهاز ليس مصدراً للمعلومات وحسب ، ولكنه مصدر للأسئلة والأجوبة ويمثل دورة للمعلومات المرتدة بين التلميذ والجهاز .

وقد اتهم البعض استخدام هذه الآلات بأنها طريقة غير انسانية وقد تودى الى مجتمع لا انسانى ، ويدافع المؤلف عن هذا الاتهام بأن هذه الآلات يجب ألا تحل محل المدرس الانسان الا اذا لم يتوفر العدد الكافى منه ، وفى هذه الحالة يكون التعليم بالآلة خيراً من لا شىء . ويجب ألا ننسى الصعاب الجمة التى يصادفها المدرس فى الصفوف ذات الأعداد الكبيرة من حيث النظام والقدرة على توصيل المعلومات الى جميع التلاميذ . وستقوم هذه الآلات بتخفيف العبء عن المعلم وتودى الى جعل مهمته أكثر انسانية .

وتفيد هذه الأجهزة فى تدريس الرياضيات واللفات وكذلك الفيزياء والكيمياء والبيولوجيا ، وفى الاولى سوف يحتاج الامر الى مساعدة من المدرس الذى سيكون عنده الوقت لذلك .

ويوجد نوعان من الآلات يعتمد أحدهما على النمط الخطى Linear Technique والآخر على النمط ذى الأفرع Branching Technique . والنوع الأول يقوم على الجمل الناقصة التى يتولى التلميذ تكملتها . ويقيد هذا النوع من الآلات فى التدريس للمرحلة الاولى ، أما النوع

ثم اشار المؤلف الى صعوبة التنبؤ بالمستقبل ودلل على ذلك بدراسة تنبؤات من سبقونا بمائة سنة أو حتى بخمسين سنة . وانتقل الى دراسة الوضع الاقتصادي الذي قد ينشأ، وتأثيره على بريطانيا ، وراى أن الحل الوحيد هو انضمام بريطانيا الى كتلة كبيرة مثل الولايات المتحدة الاوروبية ، وذلك لأن معظم التنظيم الجديد للصناعة والتجارة يجعل للدول الكبرى ميزة كبيرة لارتفاع الكفاءة الانتاجية نتيجة لائتمت المؤسسات الكبيرة .

ثم تعرض الى النواحي الاجتماعية الناتجة عن تخفيض ساعات العمل ومحاولة ملء وقت الفراغ بساعات من المتعة أو بأوقات للتأمل في حقيقة الوجود والحياة ، كما تنبأ بأن ضعف تأثير الدين (اسمنت المجتمع) سوف يخفق ثغرة في التماسك الاجتماعى .

وقسم المؤلف الناس في المجتمع الجديد الى طبقتين : المفكرين والعمال ، وتشمل طبقة المفكرين العلماء والأطباء وعلماء الاجتماع وغيرهم ، واشار الى دعوى ضعف حافز الحياة في المجتمع الجديد لأن الانسان يجد هذا الحافز في العوائق والصعاب التى تقابله وتمثل تحدياً يحمله على مواجهة الحياة .

واختتم بالاشارة الى الحاجة الى علم اجتماع جديد لدراسة هذا المجتمع الجديد ، وأضاف أن على علماء الاجتماع أن يستخدموا الكومبيوتر والطرق الاحصائية والرياضية لدراسة التطورات والتنبؤ بما يمكن أن يكون عليه مجتمع المستقبل ، وعلى ذلك يرى أن عدد هؤلاء العلماء يجب أن يزداد مائة مرة عن العدد الموجود حالياً ، وتنبأ بأن علماء الاجتماع (والفروع المتصلة به) سيلعبون الدور العلمى الأساسى في المستقبل .

الثانى فيفيد في التدريس للمرحلة المتقدمة ويعتمد على تقسيم أى موضوع الى مراحل والتفرع من مرحلة لآخرى يتوقف على تجاوب التلميذ . ويتحكم الكومبيوتر في عمل هذه الأجهزة .

واختتم المؤلف هذا الفصل بالتنبؤ بإمكان الحصول على آلات تكون لها مقومات الانسان العلم ، ولا يتم هذا بفرض هذه الأجهزة على النظم التعليمية الحالية ، ولكن بالتعرف على التعليم من خلال هذه الآلات .

الفصل الثامن : المجتمع الجديد : طالما تزداد المعرفة العلمية فان دور الفلسفة يجب أن يتغير تبعاً لذلك ، والمقصود هنا ليست الفلسفة التقليدية كما سبق واكد المؤلف ولكن ما أسماه فلسفة العلم أو علم الفلسفة ، ويرى المؤلف أن هذه النظرة الفلسفية الجديدة ستلعب دوراً بارزاً في تعميق التطور العلمى وتطبيق الأفكار العلمية لنواحي المجتمع المختلفة .

كما يرى المؤلف أن كلاً من الكومبيوتر والائتمتة سيؤدى للتخلص من العمال غير المهرة في المرحلة الاولى ، وكذلك تخفيض ساعات العمل بالنسبة لغيرهم ، مما سيكون له تأثير اجتماعى مؤكد .

وسيتأثر المجتمع الجديد بالتطبيقات المختلفة للسيبرنطيقا مثل الخلايا العصبية وزراعة الأعضاء ، وعلى ضوء هذه التغيرات المستقبلية يجب أن نسأل أنفسنا : أى نوع من المجتمعات نرغب فى الوصول اليه ؟ ويجب ألا نقرر أننا لا نرغب فى هذا المجتمع نظراً لاحتمال ضعف النواحي الانسانية فيه ، ونتبع دعوة « جان چالك روسو » فى العودة الى الطبيعة ، لأن تنفيذ هذه الدعوة فى حكم المستحيل .

يمتاز هذا الكتاب بتنوع الموضوعات التي طرقتها ، ومعظمها عن تطبيقات السيبرنطيقا ، وقد كان من الواجب أن يدل عنوان الكتاب على ذلك ، ولكن المؤلف تحاشى استخدام اسم « السيبرنطيقا » غير الشائع واستبدله بالكومبيوتر لشهرته .

لقد كان المؤلف محققاً عندما اقترح استبدال الفلسفة التقليدية بالفلسفة المبنية على اسقاط فكرة التأكيد واحلال درجات الاحتمال محلها . وجدير بالذكر أن الدراسة الفيزيائية والكيميائية للمادة ومكوناتها تعتمد على فكرة درجات الاحتمال ، وهذه هي اسس ميكانيكا الكم التى تصف حركة الجسيمات الاولى .

ولعل أهم ما يسعد البشرية هو استخدام تقدم السيبرنطيقا فى الطب وقرب التوصل الى أجهزة تقوم بعمل أعضاء جسم الانسان .

اما عن أتمنة المصانع فيخشى أن تؤدي الى نقص شديد فى عدد ساعات العمل (مع احتفاظ العامل بمستواه الاقتصادى) الذى يؤدي بالتالى الى انقلاب فى الأوضاع الاجتماعية وانتشار وسائل الهروب من الفراغ مثل تعاطى المخدرات وغيرها .

وأبرز الكتاب دور التعليم المؤتمت الذى سوف يحل - من دون شك - مشاكل عديدة

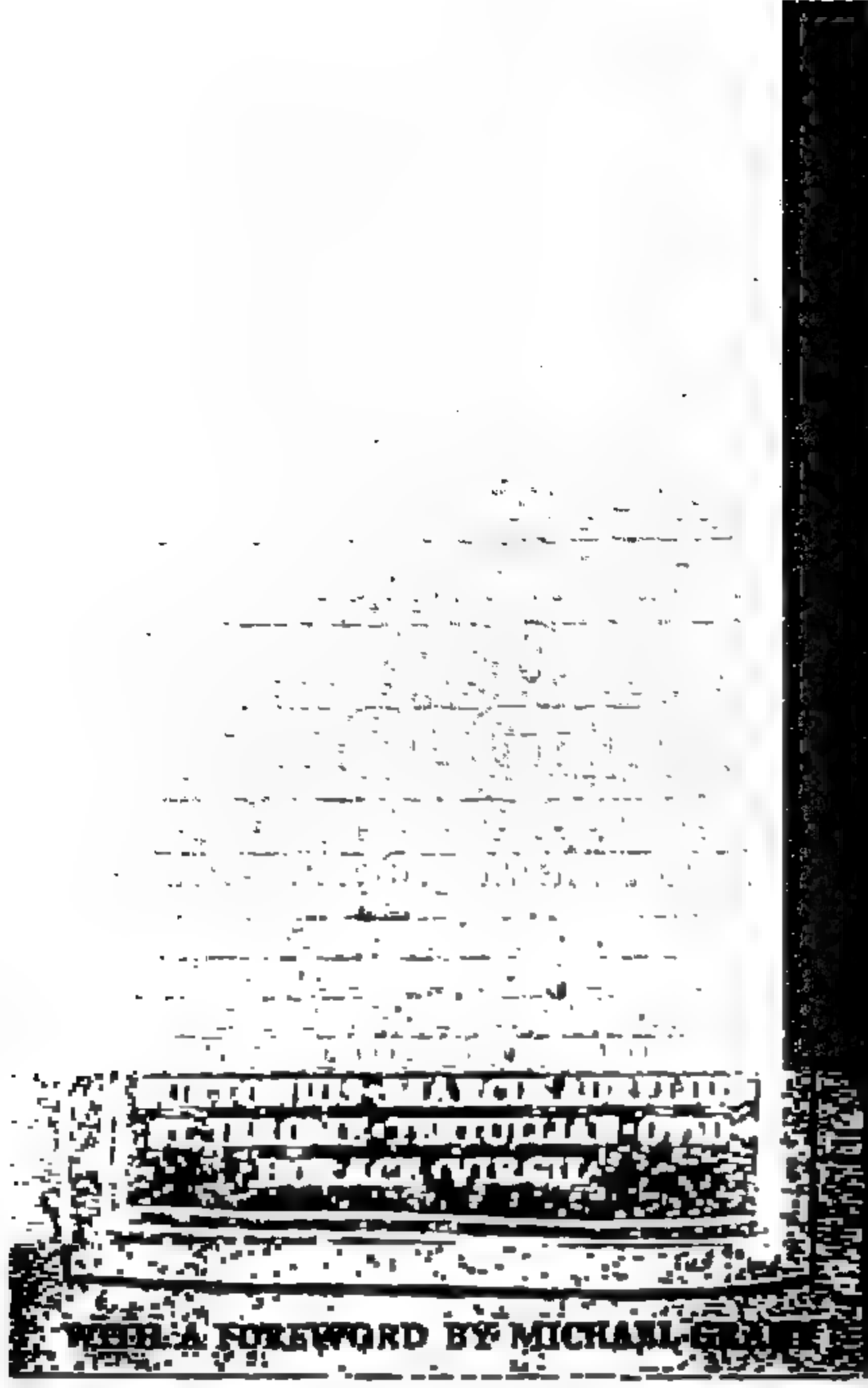
فى كثير من الدول اذا اعتمدت عليه جزئياً ، وعلى التربويين أن يقوموا بدراسة هذا الموضوع دراسة وافية حتى يحقق الفائدة المرجوة .

وقد تسلسل المؤلف مع فصول الكتاب تسلسلاً منطقياً ، وان اضطر فى بعض الأحيان الى تكرار بعض الأفكار فى أكثر من مكان ، وله العذر فى ذلك لأن تطبيقات السيبرنطيقا تسمح فقط للعلماء القادرين بالتجول فى المساحات المتاحة على حدود فروع العلم المختلفة وربطها ببعض .

وقد بدأ المؤلف الكتاب بأضفاء صفة الأهمية الكبرى على العلم والعلماء حتى جعل من الفلسفة علماً يتبع نفس اصول فروع العلم الحديثة . ثم عاد وانهى الكتاب بأن بوا علماء الاجتماع المكائنة الكبرى على أقرانهم ، وان كان قد طلب منهم أن يكونوا علميين فى تفكيرهم حتى يتمكنوا من دراسة أوضاع المجتمع الجديد .

ولا شك فى أن هذا الكتاب جديد فى فكرته وشيق فى عرضه ، وقد قدم أحدث ما بلغه الباحثون كما تضمن جداول توضيحية ، وسيسهم هذا الكتاب بالتالى فى نشر علم السيبرنطيقا أحدث علوم القرن العشرين .

★ ★ ★



المفهوم الفكري للمدينة في العالم الروماني *

عرض تحليل: الدكتور لطيف الوهاب يحيى

هذه الجوانب حتى تصبح عاصمة لدولة ، اذا كان من شأن هذا الاتساع أو هذه الزيادة أن تجعلها مركز ثقل يخدم تماسك هذه الدولة لاعتبار أو لآخر من الاعتبارات التي تؤدي دورها في استقرار الدولة والحفاظ على كيانها . ولكن المدينة ، حتى في شكلها هذا الأخير ، تظل مجرد مركز (مكاني) تدار منه مؤسسات الدولة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وهي

أول ما يقفز الى الذهن حين تذكر كلمة « مدينة » في الوقت الحاضر هو أنها مكان يجتمع فيه عدد من السكان ويعيشون حياتهم اليومية بكل ما فيها من علاقات تربطهم ببعضهم بعضاً ، سواء على الصعيد الخاص أو على الصعيد العام . وقد تكون هذه المدينة محدودة في مساحتها أو في أهميتها أو في عدد سكانها ، وقد تتسع أو تزيد في واحد أو في أكثر من

(*) عنوان الاصل الإيطالي للكتاب هو « L'idea di Città nel Mondo Romano » أو « فكرة المدينة في العالم الروماني » . والكتابة تستخدم كلمة « فكرة » هنا بمعنى الأيديولوجية أو المفهوم الفكري . وقد تنبه لذلك مايكل جرانت Michael Grant في الترجمة الانجليزية للكتاب ، فابرزها تحت عنوان : The Idea of the City in Roman Thought أو « فكرة المدينة في الفكر الروماني » غير أن الفكر الذي ظهر في العالم الروماني لم يكن كله رومانياً ، وإنما كان قسم كبير منه فكراً يونانياً ظهر في أحيان كثيرة في صورته المباشرة ، وفي بعض الأحيان في الصورة التي استوعبها الرومان ، ولذا فإن تعبير « الفكر الروماني » قد يؤدي الى خطأ في فهم المقصود من عنوان الكتاب . ومن هنا فقد ابقيت في الترجمة العربية للعنوان تعبير « العالم الروماني » بينما غيّرت كلمة « فكرة » الى « المفهوم الفكري » .

مؤسسات لا تقتصر على العاصمة وحدها ،
وانما تشمل كيان الدولة بأكمله وتنسحب على
كل امتدادها في المقام الأول ولأخير .

ولكننا حين نتحدث عن مدينة رومه نحتاج
في الواقع الى وقفة نتخطى عندها هذا المفهوم .
ذلك أن مدينه رومه حين تبلور كيانها وظهرت
على مسرح التاريخ في القرن السادس ق . م .
أو قبل ذلك بقليل ، لم تكن مجرد « مدينة »
بالمعنى المكانى الذى ذكرناه ، وانما كانت في
الوقت ذاته « دولة » لها كل مقومات الدولة
وكيانها بكل ما يضمه هذا الكيان من مؤسسات
وكل ما يتصل بهذه المؤسسات أو ينبثق عنها
من طبقات وعلاقات وعقائد وتقاليد قومية
واساطير تلفها وتتصل بها .

ولم تكن رومه ، المدينة الدولة ، بدءاً في
هذا ، فقد عرف عدد من مناطق الشرق والغرب
في العصور القديمة هذا النظام . عرفه
الفينيقيون سواء في موطنهم الأصلي على الساحل
السورى أو في مهجرهم على الشواطىء الافريقية
والاوروبية للقسم الغربى من البحر المتوسط ،
كما عرفه اليونان . وهكذا كانت صور وصيدا
وارواد عند الفينيقيين ، وكانت أثينه واسبرطه
وطيبه عند اليونان على سبيل المثال لا الحصر .
تشكل كل منها دولة لها كيانها المستقل القائم
بذاته .

(١)

على أن رومه وجدت نفسها في ظروف
تاريخية فتحت أمامها مجال التوسع ودفعت
بها فيه حتى شملت أملاكها حوض البحر
المتوسط بأكمله بالإضافة الى مناطق أخرى في
غاله (فرنسا الحالية) وبريطانيا . وهكذا
وجدت رومه نفسها في وضع لم يجابه غيرها
من دول المدينة . فالفينيقيون لم يعرفوا في
موطنهم الأصلي سوى اتحادات بين المدن
متقطعة ومتغيرة . ولم تكن الرابطة التى تربط
بين مدنها في المهجر الافريقى - الاوروبى في
الغرب تزيد كثيراً عما يمكن أن نسميه « جامعة

فينيقية » تشبه الى حد كبير الرابطة التى تقوم
بين دول الجامعة العربية حالياً ، وتدين بنوع
من الولاء لزعامة قرطاجة ، كبرى هذه المدن
آنذاك . كذلك فان اليونان لم يعرفوا فكرة
الامبراطورية . حقيقة أن أثينه ، بعد أن كونت
حلفها الأول من المدن اليونانية البحرية في القرن
الخامس ق . م تحولت زعامتها لهذا الحلف
بالتدريج الى نوع من السيطرة ادنى ببعض
المؤرخين الى وصفه بأنه امبراطورية اثينية
ولكنه ظل مع ذلك ، سواء في فكرته أو في شكله ،
حلفاً يربط بين أعضائه ما يربط بين أعضاء
أى حلف من حقوق وواجبات على الصعيد
السياسى الرسمى .

أما في رومه فقد كان الأمر مختلفاً . فالتوسع
الذى أقدمت عليه انتهى بتكوين امبراطورية
حقيقية تضم داخل نطاقها شعوباً تنتمى الى
أجناس مختلفة . وفوق ذلك فقد أحاطت
بهذا التوسع ظروف موضوعية من نوع خاص ،
ذلك أن رومه لم تعتمد في تكوين امبراطورتها
على ابنائها من الرومان وحسب ، وانما بدأت
بعد المرحلة الاولى من التوسع تعتمد على جنود
من غير الرومان كذلك . سواء جاء هؤلاء من
شبه جزيرة ايطاليا ، التى كانت رومه قد
أخضعتها ووحدها ، أو من الولايات الواقعة
خارج شبه الجزيرة . كذلك فان رومه قد
تعرضت منذ الفترة التى اتجهت فيها الى
توسيع أملاكها في القسم الشرقى للبحر المتوسط
في القرن الثانى ق . م ، لغزو ثقافى نشيط من
العالم اليونانى - الذى دخل في دائرة
امبراطورتها - سواء من حيث الفكر والأدب
والفن ، أو من حيث المعلمين الذين حملوا معهم
جانباً أو آخر من هذه الجوانب الثقافية .
وأخيراً وليس آخراً ، فقد كانت رومه مفتوحة
أمام هجرة العقائد الدينية الآتية من ولاياتها
في الشرق ، سواء من بلاد اليونان أو من مصر
أو سورية ، ومن بين هذه العقائد كانت
المسيحية التى أصبحت في يوم من الأيام دين
الدولة في رومه - وذلك في وقت كانت العقائد
الدينية فيه لا يقتصر أثرها على الجانب الروحى

وانحدارها . وفي خلال ذلك قام بين رومه وممتلكاتها نوع من الترابط اتخذ أكثر من صورة ووصل الى قدر غير قليل من التداخل، ولكنه كان ينبثق من متطلبات الواقع خطوة بخطوة وبالشكل الذي يتفاوت من مرحلة الى مرحلة حسبما تقضى الظروف ، وليس من الاقتناع النظري الذي يسمح بالتخطيط الكلي المتجانس . ومن هنا كان التآرجح فيما يخص الصيغة الايديولوجية ، بين فكرتين أو نظريتين تعتنقهما فئتان تقف كل منهما على أحد طرفي النقيض : احدهما هي الفئة المحافظة التي تؤمن بفكرة المدينة الضيقة بدستورها القائم على التقسيم الطبقي داخليا ، ويتميز العنصر الروماني على غيره من الأجناس التي تضمها الامبراطورية خارجيا . أما الفئة المقابلة فكانت تبني فكرة العالمية التي تتسع فيها حدود « المدينة » لتصبح وحدة دستورية حدودها هي حدود الامبراطورية ، ويتحول فيها كل من يسكن هذه المدينة العالمية الى عضو في كيان واحد يتخطى فوارق الطبقات والأجناس .

(٢)

والكتاب يقع في أربعة عشر بابا يمكننا ان نقسمها بشكل عام الى ثلاثة اشواط . والشوط الأول الذي نستطيع ان نتبعه في الأبواب الستة الاولى، يتناول القاعدة الفكرية للنظريتين المتقابلتين . ففيما يخص النظرية التي سادت صفوف الفئة المحافظة ، نجد ان هؤلاء كان مثلهم الأعلى هو ما كانت عليه رومه عند نشأتها قبل ان تدفعها الظروف نحو التوسع . لقد كانت تحكم المدينة آنذاك قوانين يعتقدون انها من وحي الآلهة ، وكانت العلاقات الانسانية في المدينة الصغيرة يحددها وضع طبقي واضح المعالم ، وتشكل فيه حكومة المدينة المصدر الوحيد للقيم الأخلاقية والتنظيمات القانونية . أما التوسع فقد كان أمرا غير مرغوب فيه ، اذ كان معناه ان يفتح الباب أمام دخول تقاليد جديدة وعقائد جديدة تزامم العقائد الدينية للمدينة من جانب ، وأمام وأفدين جدد

وحسب بل يتعداه الى أكثر من جانب آخر في حياة الأفراد .

وأمام هذه الظروف كان لا بد أن تواجه رومه مشكلة البحث عن صيغة نظرية أو ايديولوجية تربطها - وهي الدولة التي قامت مؤسساتها السياسية وتكوينها الاجتماعي والاقتصادي الذي تنسحب عليه هذه المؤسسات لتناسب احتياجات مدينة محدودة المجال والمساحة - بامبراطورية لها كل الاتساع الذي ذكرناه وكل الظروف التي رايناها ، بحيث تصبح هذه الصيغة أو هذه الايديولوجية محورا يستقطب الولاء اللازم من جانب سكان الولايات الذين ينتمون الى أجناس واتجاهات وعقائد متباينة، للحفاظ على كيان الامبراطورية .

★ ★ ★

والكتاب الذي اقدمه على هذه الصفحات هو دراسة قامت بها السيدة ليديه ستوروني ماسولاني Lidia Storoni Mazzolani وهي كاتبة ايطالية تخصصت في الدراسات الكلاسيكية (اليونانية الرومانية) واتجهت بصورة خاصة نحو معالجة الفكر السياسي والديني في هذا المجال . وقد تتبعنا في دراستها الحالية رحلة رومه في سبيل البحث عن ايديولوجية توائم بها بين ظروف تكوينها وبين ظروف امبراطوريتها عبر سبعة قرون حاسمة من تاريخ رومه . فهي تبتدىء بالفترة التي شهدت نهاية الحرب البونية (أو الفينيقية) الثانية بين رومه وقرطاجة ، والتي انتهت في ٢٠٢ ق.م بانتصار ساحق لرومه دعم سيطرتها على غربي المتوسط ، والحروب التي نشبت بين رومه ومقدونيه وانتهت هي الاخرى بانتصار حاسم لرومه في ١٦٨ ق.م كانت بداية لسيطرتها على شرقي المتوسط ، وتنتهي عند فترة الضياع التي شهدت سقوط رومه تحت ضربات البرابرة في ٤١٠ ميلادية .

وقد عاصرت هذه الفترة اكتمال تكوين الامبراطورية الرومانية وصعودها ثم تخلخلها

يزاحمون أبناء المدينة من الرومان من جانب آخر . فاذا كان لا بد للحرب أن تقوم ، فيجب أن يكون سببها الوحيد هو الدفاع ضد تهديد عدو خارجي أو لمساعدة الحلفاء في وقت الخطر ، أما الحرب التوسعية فهي عمل لا يمكن أن يكون أخلاقياً .

وقد مارس هذا الاقتناع أثره على الفئة المحافظة في رومه من البداية ، وظل على قوته حتى بعد أن دفعت الظروف الواقعية برومه نحو تخفيف وطأة الفوارق الطبقيّة ونحو التوسع الخارجى . فحين نجح العامة في ٤٤٢ ق.م في تمرير قانون التزاوج بين العامة والنبلاء نجد القنصل الارستقراطى (وقد كان في رومه قنصلان يرأسان السلطة التنفيذية في الدولة ولهما صلاحية قيادة القوات المحاربة) يعلن أن ذلك « يمثل ثورة ضد السماء وأنه لا يترك شيئاً على نقائه الطبيعي ، من الاسرة الى الحياة الخاصة الى الحياة العامة » وحين أقدمت رومه على الحرب مع مقدونيه في القرن الثانى ق.م نجد القنصل الرومانى يتحدث بالتفصيل مبرراً هذه الحملة على أساس أنها « ليست خياراً بين السلام والحرب التوسعية ، وإنما بين هجوم دفاعى في الخارج أو تعرض للغزو في الداخل » .

ولكن الظروف التاريخية التى مرت بها رومه غيرت من هذا الواقع . فالعامة تدرجوا في الحصول على الحقوق المدنية والسياسية حتى وصلوا في ١٧٢ ق.م الى تقلد أحد مناصب القنصلية . واستمر التوسع الخارجى على قدم وساق وتسرب معه اعطاء حقوق المواطنة ، بل وميزات الارستقراطية الرومانية ، الى أعداد غير قليلة من غير الرومان كمكافأة لهم على حسن بلائهم في معارك اشتركوا فيها لاعلاء اسم رومه دفاعاً أو هجوماً ، أو على

مساندة لرومه اقدموا عليها . وهكذا بدت الظروف مواتية للتيار الفكرى الآخر ، وهو تيار الفكرة العالمية التى تتخطى حدود الطبقات رأسياً وتتخطى فوارق الأجناس افقياً .

وقد غدت هذا التيار ثلاثة روافد رئيسية ، كان أولها هو الرافد الثقافى الذى انطلق الى رومه من الفكر اليونانى . وقد انتقل هذا الفكر الى الساحة الرومانية عبر مدرستين أو دائرتين لاثنتين من كبار شخصيات الفكر اليونانى ، كان أحدهما هو زينون Zenon مؤسس المذهب الفلسفى الرواقى ، وكان الآخر هو المؤرخ پوليبىوس Polybios . وقد نادى زينون في دراسته « عن الجمهورية » بأن كل سكان العالم (يقصد الامبراطورية الرومانية) يجب ألا تفصل بينهم قوانينهم التى تعالج العدل بصور متفرقة في مدن وجماعات متفرقة ، وإنما ينبغي أن يحكوا كجماعة واحدة في ظل نظام واحد للجميع . وانتقلت هذه النظرية الى رومه عبر معلمين من اتباع هذا المذهب من أمثال بلوسىوس Blossios وأثرت في سياسيين رومان قاموا بدور ظاهر في الحياة السياسية الرومانية مثل الأخوين تيرىوس وكايوس جراكوس Tiberius Caius Gracchus اللذين آمنا بضرورة حصول رومه على مساندة الطبقات الدنيا اذا كان لامبراطوريتها أن تقوم على أساس راسخ .

أما پوليبىوس ، أرنخ للدولة الرومانية ، فرغم ايمانه بالتفوق الرومانى سواء في الاخلاق الصارمة أو الدستور المتكامل أو التدين العميق ، الا أنه كان يرى أن السياسة المثلى لرومه يجب أن تحقق نفسها عن طريق استيعاب أو تمثيل الأجناس الاخرى بحيث تتحول في النهاية الى مجموعة واحدة متماثلة

الدينية مخالفة مدنية تستوجب العقاب ، نجد العقائد النازحة الى رومه تفصل بين العقيدة والمدينة ، فتجعل عدم الالتزام بتأدية الشعائر خطيئة بين الانسان والاله . واما الطريق الاخرى فقد تمثلت في انتشار فكرة مؤداها أن هذه العقائد في جوهرها انما هي عقيدة عالمية واحدة . ولعل أبرز ما ظهر في هذا الاتجاه هو ما ذكره اپوليوس Apuleius من أن الالهة ايزيس (الالهة المصرية التي وجدت عبادتها طريقها الى رومه) تعبد عند الشعوب المختلفة في كل أنحاء الامبراطورية الرومانية تحت أسماء مختلفة .

وأخيراً فقد كان الرافد الثالث من روافد الفكرة العالمية يشكل ما يمكن أن نسميه سابقة الاسكندر . لقد كوّن هذا الفاتح المقدوني الذي تزعم اليونان في الشطر الأخير من القرن الرابع ق.م امبراطورية ضمت ، بين من ضمتهم من الأجناس ، المقدونيين واليونان والفرس . وقد نسب المفكرون اليونان في وقت لاحق الى الاسكندر انه كان يعمل على ايجاد حضارة عالمية توفق بين هذه الأجناس بحيث يشكل سكان العالم جسماً واحداً ويصبح العالم كله وطناً لهم ويجمع بينهم الولاء العام للملك اله (وقد حاول الاسكندر أن يتأله في اثناء حياته ، وآله فعلاً بعد مماته في الممالك التي انقسمت اليها امبراطوريته) -وهي فكرة بلغ من انتشارها أن وجدنا المؤرخ بلوتارخوس Plutarchos يردد محتواها في القرن الثاني الميلادي على أنها الطريق الوحيدة الكفيلة بأن تجمع شمل دولة تتكون من أجناس مختلفة .

والشوط الثاني من الكتاب يمكن ان نضم تحته الأبواب الخمسة ، من السنين حتى

ومتجانسة . وقد ظهر اثر هذه النظرة واضحاً على سكيبو Scipio (وهو سياسي روماني آخر بارز واحد تلاميذ پوليبوس وصاحب دائرة ثقافية وسياسية هامة في رومه) الذي اقتنع بأن الفوارق يجب أن تزول على الصعيد الافقى بين الأجناس الداخلة في الامبراطورية في ظل حاكم او قائد واحد يقوم على مسؤولياتها.

هذا عن الرافد الأول الذي غذى تيار الفكرة العالمية ، أما الرافد الثاني فقد كانت تشكله العقائد الدينية الأجنبية التي بدأت تشق طريقها الى رومه مع التوسع الروماني . وفي عالم كان يؤمن بتعدد الآلهة كان هذا ممكناً ، بل لقد كان لدى الرومان أنفسهم اعتقاد بأن اعترافهم بآلهة المناطق التي يحتلونها يساعد في تسهيل احتوائهم لهذه المناطق . وقد انتشرت هذه العقائد في نطاق السكان الذين زاد اختلاط أجناسهم في رومه على اثر التوسع الروماني ، كما انتقلت مع الجنود القادمين من أطراف الامبراطورية او الداهيين اليها . والشئ البارز في هذه العقائد هو تخطي الفوارق سواء بين الطبقات أو بين الأجناس - وهي الفوارق التي كانت تشكل عصب الفكر المحافظ الروماني .

وفي هذا المجال فان عبادة الآلهة الجديدة النازحة مع هذه العقائد كانت مراسيم الشعائر المتصلة بها مفتوحة ومتاحة لجميع الطبقات ، على عكس العقائد الرومانية التي كانت لا تسمح للطبقات الدنيا الا بممارسة الشعائر الخارجية لها ، بينما تحتفظ بالشعائر الداخلية حكراً على الطبقة الارستقراطية . هذا ، ومن الجهة الاخرى فقد ساعدت العقائد الجديدة على تقوية الفكرة العالمية عن طريقين : احدهما هي انه بينما كانت العقائد الرومانية تربط بين العقيدة والمدينة فتعتبر عدم تأدية الشعائر

والدنيا ، تماماً كما يفعل رئيس الجوقة » ، وهو قائد أو حاكم لا بد أن يتمتع بشيء من القدسية في رأى شيشرون الذى يبرز هذا المعنى حين يتحدث عن « سلا » فيشبهه بالاله جوبيتر ، كبير الالهة الرومان . فكما أن هذا الاله ، رغم طبيعته الرحيمة ، لا يعدم أن يرسل من حين لآخر عاصفة هوجاء ، فكذلك الدكتاتور « الذى يجب أن يسامحه الرومان اذا أخطأ بين الحين والحين » ، اذ على عاتقه وحده تقع مسئولية الحكم ، وهو وحده يتحمل ادارة شئون العالم .

وقد ظهر هذا الاتجاه بين عدد من الساسة الرومان ، اذ حاول « سلا » فعلاً اتخاذ نوع من المظهر الالهى حين اشاع في اوساط رومه ، وبمهارة فائقة ، رؤيا مؤداها أنه سيصبح الها ، كما سار في الاتجاه ذاته يوليوس قيصر الذى أعلن أنه ينحدر من سلالة الالهة فينوس كما سعى جاهداً حتى حصل الى جانب مناصبه الاخرى ، على منصب الكاهن الأكبر Pontifex Maximus في رومه . ولكن هذا التيار تعرض لقدر غير قليل من المعارضة من جانب الذين وقفوا في وجه الفردية ، وبخاصة اذا كانت لها هذه الصفات الالهية او القدسية ، وقوفاً قوياً ومباشراً . وهنا نجد المحافظين والمناورين السياسيين على السواء يهاجمون هذه الفكرة ويبرزونها على أنها وصمة يقدفون بها في وجوه خصومهم . ففي اثناء الصراع الذى نشب بين كل من قيصر Julius Caesar وبومبيوس Pompeius على الحصول على المركز الأول في رومه ، كان اتجاه الفردية هو الاتهام الذى وجهه أنصار كل زعيم الى زعيم الفريق المقابل .

على أن هذا الموقف المتأرجح بين الطرفين المتعارضين ، والذى راح ضحيته يوليوس

الحادى عشر . وفي هذا الشوط تتقصى الكاتبة اثر النظرتين المتعارضتين الى مفهوم المدينة على الاتجاهات السياسية سواء في الفكر أو في التطبيق ، في فترة الصعود الرومانى ، ابتداء بدكتاتورية القائد الرومانى سلا Sulla (٨٠ ق.م) وارتكازاً على عهد اغسطس Augustus اول الاباطرة الرومان (٣٠ ق.م - ١٤ م) وانتهاء بموت الامبراطور ماركوس اورليوس Marcus Aurelius (١٨٠ م) . والظاهرة التى تبدو واضحة عند بداية هذه الفترة ، التى امتدت عبر ثلاثة قرون ، هى القلق الاجتماعى والروحى الذى كان قد بدا يجتاح الولايات الرومانية في اكثر من مجال نتيجة لتعسف الحكم الرومانى - وهو قلق كان يبرزه ويزيد من حدته موقف مثيرداتيس Mithridates ملك البارثيين ، الذى كان يواجه الرومان في آسيا الصغرى ويتصدى لهم بقدر كبير من النجاح ، ومن ثم يستقطب قدراً كبيراً من ولاء الولايات الرومانية في الشرق التى رأت فيه بطلاً يتحدى جبروت الرومان .

هذا الوضع القلق في الخارج ، الى جانب استمرار النزاع الطبقي داخل رومه ، قوئى من الاتجاه العالى الذى تصور فيه عدد من المفكرين والساسة أن خير قاعدة ايدولوجية للامبراطورية هى حكومة عالمية يرأسها حاكم يوفق بين الأحزاب ويتوسط بين الطبقات ويؤلف بين الشعوب ، ممثلاً للاله بين البشر . وفي هذا المجال نجد شيشرون Cicero (وهو خطيب ورجل دولة ومفكر سياسى رومانى برز في اواسط القرن الأول ق.م) ينادى بأنه « لكى تتجمع قلوب الناس وتصل الى وحدة مثالية متناسقة فلا بد من وجود قائد واحد قادر على أن يوفق بين المصالح المتضاربة وأن يؤلف بين الطبقات العليا

الوسيط الأمثل للتوفيق بينها ، فقد عمل اغسطس على تجميع السلطة الفردية في يديه « موضوعاً » ولكنه حرص على التوصل الى ذلك عن طريق الاجراءات التي تلتزم « بالشكليات » الدستورية الصارمة . . مكافأة على انجازاته الفعلية ، وليس ادعاء لقداسة الهية .

وقد انعكس هذا الحرص الدستوري في تصريحات اغسطس . كما انعكس التأكيد على الشخصية الرومانية في أدب العصر من خلال اشعار هوراتيوس Horatius وقرجيليوس Virgilius وأوفيد Ovid . وبدأت رومه لفترة وقد أصبحت مدينة العالم ومركزه الذي تشع منه الرعاية الكاملة لرومه وللإمبراطورية واستمر هذا الوضع طوال القرنين الأول والثاني بعد الميلاد . ولكن الأمور لم تستمر على هذا النمط بعد ذلك فقد رانت على الإمبراطورية فترة تدهور تخلخلت فيها الرعاية المذكورة بكل جوانبها .

★ ★ ★

وفي الشوط الأخير من الكتاب الذي يستغرق أبوابه الثلاثة الأخيرة تقدم لنا الكاتبة هذه الفترة التي امتدت عبر القرنين الثالث والرابع الى أوائل القرن الخامس بعد الميلاد . وفي هذه الفترة المضطربة من تاريخ رومه تنهاى الدعائم الثلاث التي قامت عليها الأيديولوجية الرومانية التي استهدفت التأكيد على الشخصية الرومانية من جانب ورعاية الولايات من جانب آخر وهي : العدالة والرخاء والحماية . فمن حيث العدالة نجد أنها انعدمت أو كادت أمام أسوأ أنواع المعاملة التي تعرض لها العاملون في الأراضي الحكومية ، جلداً ومصادرة للممتلكات وتعذيباً ، بحيث أصبح

قيصر ذاته حين اغتاله أحد أنصار التيسار المحافظ ، لم يلبث أن تحدد في عهد اغسطس . لقد استطاع اغسطس أن يضع حداً نهائياً وفاصلاً للصراعات العسكرية والسياسية التي مزقت رومه لفترة غير وجيزة ، وذلك بانتصاره الحاسم على غريمه انطونيوس Antonius في ٣١ - ٣٠ ق.م (وكان اغسطس لا يزال يعرف اذ ذاك باسم اكتافياوس) كما نجح في إيقاف خطر البارثيين ، في ٢٠ ق.م ووضع بذلك نهاية للتحدى الذي ظل ينال من هيبة الرومان عند الحدود الشرقية لإمبراطوريتهم منذ أواسط القرن الأول ق.م . وفي ظل هذه الانجازات في الداخل والخارج استطاع اغسطس أن يصوغ موقفه الفكري من مسألة الدولة ، وهو موقف يحتوى النظريتين المتعارضتين لكل من المحافظين والعالميين ويقدم أيديولوجية جديدة توفق بينهما .

فاذا كانت الفئة المحافظة في رومه ترفض العالمية لأنها تذيب الشخصية الرومانية في كيان عالمي تصبح فيه رومه مجرد مركز تصب فيه التيارات الواردة من هذا الكيان بدلاً من أن تنطلق اليه التيارات المنبثقة منها ، واذا كانت ولايات الإمبراطورية ترى في العالمية وسيلة للحصول على الرعاية والافلات من التعسف الروماني ، فإن الحل الذي قدمه اغسطس هو : التأكيد على الشخصية الرومانية والدور الذي أوكله التاريخ الى الرومان (وهو أن يفرضوا التعايش الحضاري بين الشعوب ، ويقننوا معاملة الانسان للانسان وينشروا السلام على الأرض) من جهة ، واضفاء الرعاية على شعوب الإمبراطورية حماية ورخاء وعدلاً من الجهة الأخرى . واذا كانت الفردية الإلهية لا يقبلها المحافظون في رومه بينما تجد الطبقات المتنازعة وابناء الولايات في الحاكم الفرد

الفرار من العمل في هذه الأراضي أمراً يراود العاملين فيها بشكل يكاد يكون دائماً . ومن حيث الرخاء فقد أصبح ذكرى من ذكريات الماضي البعيد بعد أن تصف جامعو الضرائب بشكل مجحف بحيث أصبح الفقر حقيقة مخيفة واقعة وأصبح نبأ وصول جامعى الضرائب الى أى منطقة يشكل كارثة فعلية . أما الحماية المتجسدة في الدفاع عن الحدود فقد بدأت تنهار أمام غارات البرابرة الذين نجحوا في اختراق حدود الامبراطورية في أكثر من مكان .

هكذا، اذن ، تدهور الوضع في الامبراطورية بعد أن أصبحت القلة التى تشكلها الطبقات العليا هى التى تجد في الولاء لهذه الامبراطورية أى مغزى يقوم على نفع حقيقى . أما بقية الطبقات وسكان الامبراطورية فقد تخلصوا ولاؤهم وبدأت غاليبتهم تتجه الى ما جاء في الكتاب المقدس من حديث عن مقرات سماوية يلجأ اليها المظلومون من قهر هذا العالم - وهى مقرات اخذها الكثيرون بمعناها المادى الحرفى . ووسط هذا كله سقطت رومه في ٤١٠ م تحت ضربات البرابرة .

وقد اثر هذا الحدث الكبير على الوثنيين والمسيحيين على السواء . وكان تأثيره على المسيحيين أوضح ، فقد فقدوا الثقة في الاجاد التى وعد بها المؤمنون وفي المدينة المباركة التى تنبأ بها المسيح . وقد تمثل رد الفعل الفكرى لهذه الحالة من الضياع أكثر ما تمثل في آراء القديس اوغسطين St. Augustine التى ابرزها بوجه خاص في دراسته عن « مدينة الله » . والنظرية التى يقدمها هى أن المسيحية لا تطفو أو تفرق مع الامبراطورية . ولا تجترحها . هزائم هذه الامبراطورية . فالى جانب المدينة الدنيوية أو الزمنية العارضة ،

هناك مدينة الله الخالدة . وهذه ليست بناء ينزل من السماء كما يظهر المنظر الجميل من بين السحب ، وانما على المؤمنين أن يبنوها بأنفسهم في قلوبهم . فهى تتمثل في اخوة عالمية تسود بين كل من يؤمنون ايماناً حقاً وكل من يتبعون وصايا الدين المسيحى قولاً وعملًا .

على أن هذه المدينة الخالدة التى تتخطى حدود الزمان والمكان لا يتعارض وجودها مع وجود المدينة الزمنية . فالاخوة الروحية لا تستهدف ايجاد أشخاص منعزلين عن المجتمع ولكن تتمثل غايتها في كبسج جماع التطرف . وفي المجتمع الذى يتكون من العرضي والخالد ، ومن الشر والخير ، فان الأدوار تكون متبادلة بين المدينتين ، فالمدينتان متداخلتان في هذا العالم ولا بد أن يتعايشا جنباً الى جنب حيث يتم فصلهما يوم الحساب فتزول المدينة الزمنية وتبقى مدينة الله . وفي هذا الانتماء المزدوج للمدينتين ، ليس على المواطن في مدينة الله أن يتقلد مسئوليات الحكم أو حتى رئاسة الدولة في المدينة الزمنية طالما أن قلبه متجه الى السماء .

(٣)

وتبقى في نهاية الحديث كلمة قصيرة عن تقييم الكتاب . وأول ما تجدر الإشارة اليه هو أنه من خيرة الكتب التى عالجت فكرة الدولة في العالم الرومانى على الطول الزمنى لحياة رومه السياسية منذ نشأتها حتى سقوطها ، فأغلب الكتابات التى سبقته كانت اما تعالج هذه الفكرة باختصار ضمن اطار أوسع قد يكون موضوعه الفكر السياسى عند اليونان والرومان أو الفكر السياسى عموماً ابتداء من حضارات الشرق القديم حتى العصر

أما الملاحظتان الموضوعيتان فأحدهما: تتصل بالخلفية التاريخية لمراحل التطور التي شهدتها الفكرة التي تشكل موضوع الدراسة. والكاتبة هنا يفوتها في بعض الأحيان أن تبرز هذه الخلفية حتى يتضح العمق الكافي للمواقف الفكرية كانعكاس للواقع التاريخي . وعلى سبيل المثال فإن ظهور الفكرة الفردية وتطورها في الأيديولوجية التي قدمها أغسطس كان يستلزم إعطاء اهتمام أكثر بتصوير الخط الرئيسي للأحداث التي شهدتها رومه في القرنين الثاني والأول ق . م ، والتي أدت فيها حالة الحرب المستمرة التي عاشتها رومه إلى ظهور شخصية القائد العسكري كرجل الساعة الذي احتل موقف الاهتمام الأول في الدولة واستقطب ولاء العامة الذين كان يجمع جنوده من بين صفوفهم من جهة ، كما مثل الأمل الذي ترنو إليه طبقة أصحاب رأس المال التي ظهرت في أثناء هذه الحروب ليساعدها في الحصول على وضعها المناسب أمام عناد الطبقة الاستقرائية القديمة التي ظلت متشبثة باحتكارها التقليدي لمراكز السلطة . وعلى سبيل مثال آخر فإن فترة التدهور التي أشارت إليها الكاتبة في الشوط الأخير من الدراسة كان بالإمكان أن تصبح أكثر عمقا لو أنها اهتمت بتوضيح الصراع الذي نشب في هذه الفترة بين القادة العسكريين على الوصول إلى العرش الإمبراطوري ، وما صاحب ذلك بالضرورة من حروب أهلية بكل ما استتبعته من اضطرابات مرقت مرافق الإمبراطورية في كل جوانبها .

وتبقى الملاحظة الموضوعية الأخرى وهي أن الكاتبة أعطت للأفكار المتصلة بموضوع الدراسة تحديداً غير طبيعي يقسم المواقف الفكرية أو التطبيقية إلى جانبين متعارضين

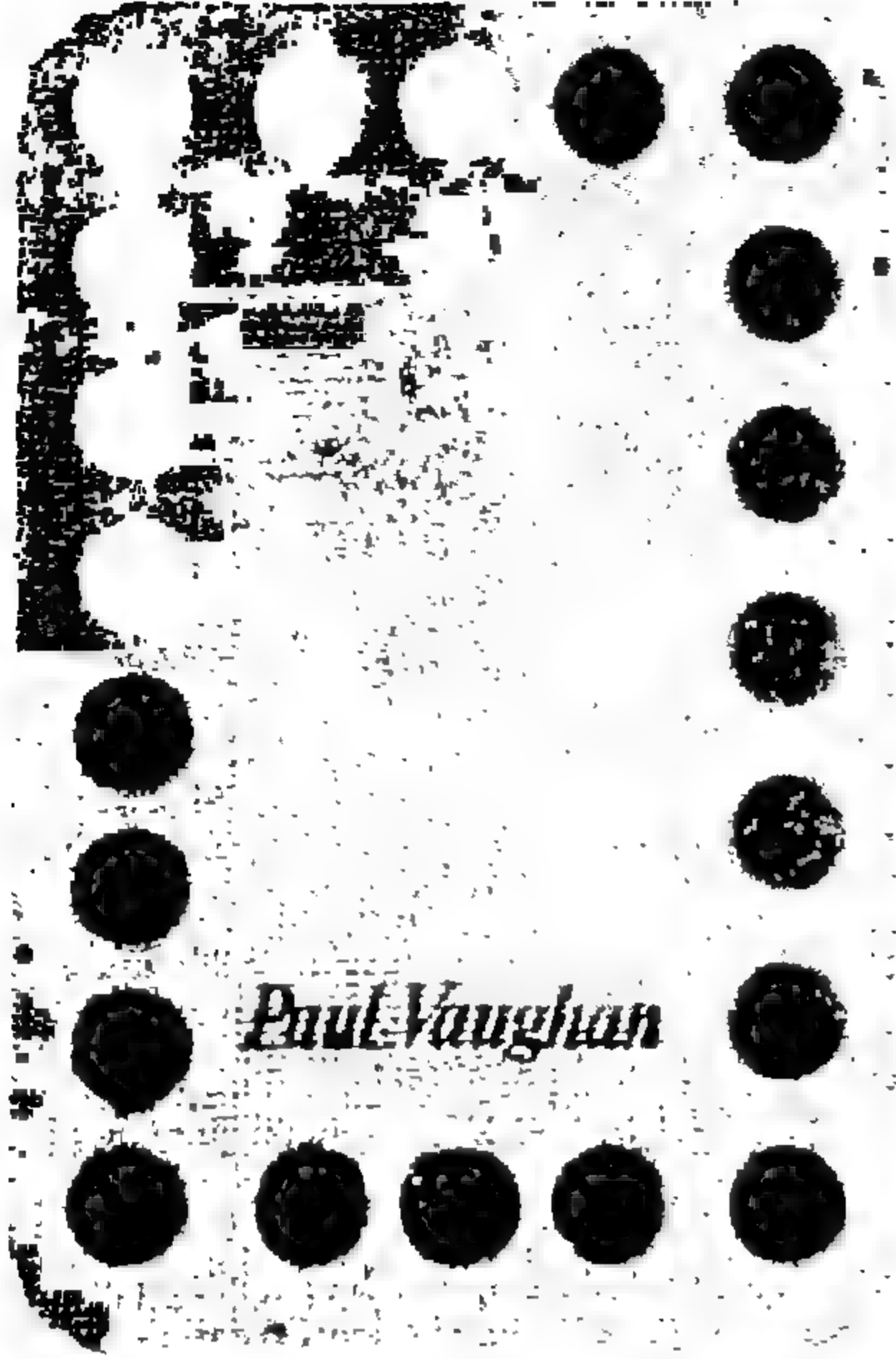
الحديث ، أو تركز على جانب واحد من جوانب هذه الفكرة أو على مرحلة واحدة من مراحلها . ولا شك أن ذلك هو السبب الذي من أجله حصلت الكاتبة على جائزة فياريجيو Viareggio التي تمنح في إيطاليا لأول بحث ينشر في حقل بعينه ، حين ظهرت دراستها في ١٩٦٧ ، والذي من أجله اهتم الدارسون خارج إيطاليا بهذه الدراسة فكان من مظاهر ذلك ظهور ترجمة انجليزية لها في ١٩٧٠ .

كذلك فقد أبدت الكاتبة إحاطة واستيعاباً شاملين لكل الكتابات المصدرية التي تتصل بالموضوع ، سواء صدرت عن المفكرين السياسيين أو المؤرخين أو الفلاسفة أو الأدباء أو تضمنتها تصريحات لرجال السياسة من الحكام أو تمثلت في اتجاهات من جانب الطبقات المحكومة تجسدها الأحداث والمواقف .

ولكن مع ذلك فهناك ثلاث ملاحظات على هذه الدراسة ، أولاها ملاحظة شكلية والاخرى موضوعيتان . والملاحظة الشكلية هي تناثر الأمثلة التي تثبت مواقف الفئتين المتعارضتين حول فكرة المدينة ، دون مراعاة للالتزام الزمني بالمراحل التي مرت فيها هذه الفكرة في أثناء تطورها - الأمر الذي يشكل تداخلا وتكرارا في المواقف الفكرية والتطبيقية (وان لم تتكرر الأمثلة ذاتها) . وإذا كان من المسلّم به أنه لا يوجد حد فاصل جامد بين مرحلة ومرحلة في التطور التاريخي وأن رواسب مرحلة قد تستمر لمراحل أخرى بعدها ، إلا أن المغالاة في الانتفاع بهذه الرخصة قد يؤدي إلى نوع من البلبلة عند القارئ العام الذي لا يفترض فيه أن يلم المأما محكما ومفصلا بكل المراحل الزمنية وما فيها من أحداث ومواقف .

متناقضين دائماً . وليس هذا هو ما حدث في رومه في كل الأحوال ، فقد كانت هناك بين الحين والحين مواقف مائعة او متأرجحة . ولعل خير مثال على ذلك هو موقف شيثرون الذي كان يجسّد ، بحكم ظروف عائلته ونشأته وثقافته والمناصب السياسية التي احتلها في الحياة العامة تأرجحاً يجمع بين متناقضات

الفكرتين المتعارضتين في كثير من الأحيان . وقد أدركت الكاتبة ذلك دون شك ، ولكنها بدلاً من أن تجعل من موقفه (وموقف الدين حدوا حدوه) منطلقاً لفكرة ثالثة تضيفها إلى الفكرتين اللتين أبرزتهما ، جزأت مواقفه وافكاره واستعانت بكل مجموعة منها لتجسيد كل من الفكرتين المتناقضتين .



المؤلف : بول فون
الناشر : وينفولد ونيكلسون

حُبُوب منع الحمل في الميزان

عرض ومجلد : الدكتور حسنان محموت

غير طبيب .. وانه يكتب لقارئ غير طبيب .
بقى علينا أن نحاول جهدنا أن نستخلص من
المادة العلمية وجبة لا تسبب للقارئ عسر
الهضم ، شريطة ألا يجفل ويعرض ولو سمع
منا بعض الكلمات الفنية مثل كلمة الغدة وكلمة
الهرمون .

ولكن ما الغدة ؟ وما الهرمون ؟

الغدد أعضاء في الجسم هي أشبه الأشياء
بالمصانع الكيميائية .. تلتقط من تيار الدم
خامات معينة لتصوغ منها مواد تبعث بها
لتؤدي كل منها وظيفة معينة في مكان ما من
الجسم . ومن الغدد ما يبعث بانتاجه السي
مكان وظيفته عبر قناة خاصة .. كالغدد اللعابية
التي تصب اللعاب في قنوات تصبه بدورها في
تجفيف الفم ليساعد على مضغ الطعام وازدراده ،

تقديم

يحجم القارئ في الغالب عن اقتحام
الموضوعات العلمية المتخصصة على اعتبار أن
العلم ثقافة خاصة وأن الأدب منهل عام .. على
أن المؤلف قد وفق في اختيار موضوعه العلمي
هذه المرة بالحديث عن حبوب منع الحمل ..
تلك التي ذاعت صيتاً واثراً في أرجاء العالم على
تفاوتها بداءة وحضارة ، واهتم لها الرجال
والنساء على السواء ، واثارت من الجدول ما
لا يزال يصطبغ إلى يومنا هذا ، وتخطت أبعادها
الكيميائية والطبية لتثمر حدثاً اجتماعياً في
القرن العشرين قد يكون هو في المستقبل أهم
ما يميز القرن العشرين !
ولعل مما يشجع القارئ أن يعلم إن المؤلف

وكالغدة الهضمية التي ترسل عصارات الهضم عبر قنواتها لتصب في القناة الهضمية حيث تتولى هضم المواد الغذائية المختلفة .. وامثال هذه الغدد تسمى الغدد ذات الافراز الخارجى او ذات القنوات .. لأن هناك مجموعة اخرى من الغدد ليست لها قنوات وانما هي تسرى بافرازاتها الى تيار الدم مباشرة بغير قنوات .. فهذه هي الغدد ذات الافراز الداخلى .. از الغدد الصماء .. وافرازات هذه الغدد هي التى نسميها الهرمونات .

وقد يحتوى عضو واحد فى الجسم على النوعين من الغدد .. فالبنكرياس يحوى غدد ذات قنوات تصب العصارة الهاضمة فى الأمعاء ، وبه كذلك غدد اخرى صماء تنتج هرمون الانسولين وتودعه الدورة الدموية مباشرة ، وهو الهرمون الذى يؤدى النقص فيه عن المطلوب الى مرض السكر . ومن قبيل ذلك كذلك الغدد الجنسية ، فخصيتا الذكر تنتجان المنويات ولكنها ايضا تنتجان الهرمون الذكرى .. ومبيضا الانثى ينتجان البويضات ولكنها ايضا يفرزان الهرمونات الانثوية . وتمتاز الغدد الجنسية بان نشاطها لا يكتمل الا فى سن البلوغ ، ثم يمتد فى الرجل مستمرا ولكنه فى المرأة يتوقف مرة اخرى عند مرحلة « سن اليأس » أى اليأس من الانجاب ، وهى فى غالب النساء فى الأربعينات أو أوائل الخمسينات . وتحكم الهرمونات وظائف الجسم الحيوية ، وآثارها متشابكة متراكبة والميزان بينها حساس ، فكان لابد لها من قيادة مركزية تهيم عليها وتقيم الانسجام بين وظائفها .. فاضطلعت بذلك غدة اخرى صماء اسمها « الغدة النخامية » ومقرها فى الجمجمة تحت المخ ، ولها هرموناتها التى يحكم كل منها غدة اخرى يريد نشاطها ان زاد ويثبطه ان قل .

على ان هناك ميزانا عكسيا آخر بين كل هرمون يصدر عن غدة صماء وبين هرمون الغدة النخامية الباعث على افرازه . فاذا افترزت الغدة النخامية مزيدا من هرمونها المنشط للغدة الدرقية مثلا فان لاجرة تنشط فى افراز

مزيد من الهرمون الدرقي ، ولكن اذا زادت نسبة الهرمون الدرقي فى الدم عن الحد الصالح ارتدت هذه الزيادة على الغدة النخامية لتثبط من افراز هرمونها المنشط للغدة الدرقية ، ويفضى هذا الى هدوء نشاط الغدة الدرقية وبالتالي الى هبوط نسبة الهرمون الدرقي الى الحد الملائم ، وما يكاد يهبط دون الحد الملائم حتى تسترد الغدة النخامية خريتها من جديد فى تنشيط الغدة الدرقية وهكذا دواليك .. وفى هذا النسق الحساس الناعم الهادف تنظم الغدة النخامية الغدد الاخرى ، وسميت بحق « قائد الفرقة الموسيقية » بالنسبة لميزان الهرمونات .

غايات ووسائل :

من بين هرمونات الغدة النخامية هرمونان جنسيان .. بمعنى ان اثرهما ينصب على المبيضين .. وسندعوها - من باب التيسير - الهرمون النخامى الأول والهرمون النخامى الثانى . تفرز الغدة النخامية هرمونها الأول لينشط واحدة من البويضات البدائية (ويحتوى المبيضان منها على مئات الالوف) .. فاذا تلك البويضة وحاشيتها من الخلايا المحيطة بها تفرز سائلا غنيا بهرمون اسمه « الايستروجين » .. وهو احد هرمونى المبيض الرئيسيين .. وهو الذى يسرى فى الدورة الدموية فيعطى الانثى شكلها الانثوى وينمى ثدييها ويكبر رحمها ويزيد من سمك الفشاء المبطن للرحم .. ويتجمع هذا السائل بين البويضة والغلاف الذى يحوطها من الخلايا حتى تبدو حويصلة كفقاعة الصابون .. وكلما زادت نشاطا زادت انتفاخا بهذا السائل وازداد ضغطه بداخلها .. وليس بعد الضغط الا الانفجار .

على ان ارتفاع مستوى « الايستروجين » يمارس الميزان العكسى ازاء الهرمون النخامى الاول الذى كان الاصل فى تكوينه ، فيرتد الايستروجين المتزايد على الغدة النخامية ليهبط انتاج الهرمون النخامى الاول . وهنا يتحرك ميزان عكسى داخلى منظم فى الغدة

على ان هذه البويضة الملحقه بذرة تحتاج الى تربة للفراس تكفل لها الغذاء والنماء . وليست هذه التربة الا الغشاء المبطن للرحم ولكن بعد ان يكون هرمون البروجسترون مع هرمون الايستروجين قد احدثا فيه ما يحيله من تربة مجذبة الى مهد حان وحاض سخي تنغرس فيه البويضة حين تتم رحلتها اليه في نحو اسبوع . . فيكون حمل من بعده ميلاد .

ولكن ماذا لو لم يحدث اتصال جنسى ، او حدث ولكن المنويات لم تكمل رحلتها الى البويضة ، او ضلت طريقها فاذا الحيوان المنوى السابق دخل قناة فالوب اليمنى والبويضة في القناة اليسرى ، او كان الجماع سابقاً على التبويض فان المنوى يفقد قدرته على التلقيح بعد يوم ، او كان متأخراً فان البويضة كذلك تفقد قدرتها على التلقح بعد يوم من التبويض . . اذا حدث ذلك ، وحدثه شائع ، فلا يحدث حمل . . ونزلت البويضة الى الرحم ثم الى الخارج ونفقت ، وراى الجسم الاصفر ان نشاطه الهرموني هدر لا جدوى منه فضمم الجسم الاصفر وتوقف عن الافراز ، وانهار البناء الذى احدثته الهرمونات في غشاء الرحم نظراً لتوقف المدد من تلك الهرمونات ، فتحطم غشاء الرحم وتكسر الى فتات ممزوج بالدم يلفظه الجسم في بضعة ايام على الصورة المعروفة بالطمث او الحيض ، وتبدأ دورة اخرى كتتك التى وصفناها تماماً بالأمل الجديد كل مرة في ان تلقح البويضة الجديدة ، فان لقحت كان حمل ، والا فهو الحيض بعد حوالى اسبوعين من خروج البويضة من المبيض . . ذلك لان ضياع الهرمونات المبيضية يضع عن الغدة النخامية آثار الميزان العكسى فتبدأ في افراز الهرمون النخامى الاول من جديد وتدور الدورة ككرة اخرى . في حين ان حدوث الحمل واستمرار افراز الهرمونات المبيضية يحفظ هذا الأثر العكسى ويمنع الغدة النخامية من بدء السلسلة التى تقضى الى تبويض جديد . .

وكانت معرفة العلماء بأن الحمل ورصيده

النخامية ذاتها . . اذ يؤدي هبوط الهرمون الأول الى تكون الهرمون النخامى الثانى ونزوله الى الدورة الدموية . ولقد ذكرنا ان حويصلة البويضة مآلها الانفجار . . وما تكاد تنفجر حتى تتحرر البويضة من محبسها في الحويصلة فتفادر المبيض الى تجويف البطن ، حيث تتلقفها قناة عضلية (قناة فالوب) تقضى بها من جدار المبيض لغاية تجويف الرحم . . واحدة عن يمين واخرى عن شمال .

اما الحويصلة (الفقاعة) نفسها بعد ان تخرج منها البويضة فان لها شأاً آخر مهما . . ذلك لأن الهرمون النخامى الثانى يؤثر فيها ، ويمنحها الأطباء اسماً جديداً هو « الجسم الأصفر » لما يترسب فيها من حبيبات صفراء ، ولكن للجسم الأصفر نشاطه الهرموني الهام الذى ابتعثه الهرمون النخامى الثانى . . فانه يعود الى افراز هرمون الايستروجين علاوة على هرمون جديد اسمه البروجسترون . . ولو ترجمنا معنى هذه التسمية لوجدناه « الهرمون المهيء للحمل » . . وهو اسم على مسمى . . فان الغشاء المبطن للرحم آنثذ يزداد سمكاً ، وتزداد خلاياه وغدده نشاطاً في اعداد رصيد غدائى تختزنه ، ويصبح مثل الارض المهيأة للفراس ، او البيت الجاهز للسكن . ذلك بان البويضة تفادر المبيض فكأنها بنت تفارق اباهها في رحلة يحدوها الأمل .

ولكن الأمل في اى شىء ؟

في ان يكون قد حدث اتصال جنسى بين الزوج والزوجة ، تودع فيه القذيفة المنوية مهبل المرأة ، وتسبح الحيوانات المنوية صعداً في السائل الذى يملأ قناة عنق الرحم والذي يلين ويرق وقت خروج البويضة ، ثم في تجويف الرحم ، ثم في قناة فالوب ليلقى فيها البويضة ، فاذا استطاع حيوان منوى ان تلقى البويضة امتزجا فصارا خلية واحدة هي اولى مراحل تكوين الجنين . . ويسمى هذا الامتزاج بالتلقيح ، ولا تزال البويضة الملحقه في انقسام وتطور حتى الميلاد .

الهرموني السخى يمنع التبويض ، ذات أثر مباشر فى التمكن من استنباط طريقة لمنع الحمل بمنع التبويض ، باستخدام هرمونات لا ينتجها حمل ولكن تحضر فى المختبرات .

جهاد .. من اجل الهرمونات :

سهل على القارئ ان يقرأ تلك القصة الهرمونية التى قدمناها . بل وأن يستوعبها . . أما اكتشافها فقد كان ذا شأن آخر . ان عشرات السنين من العمل الدائب فى المختبرات ، ومئات الثمرات من التخطيط والظن والتعثر ، وبلوغ عشرات الاستنتاجات ثم تبين خطئها من بعد واقتلاع غدد ومبايض من مئات الحيوانات وزرع مبايض من اناث الأرانب لاناثها فى جميع الحالات من طفولة لشبق لحمل ، وتدوين الملاحظات العاجلة والآجلة وتشريح الحيوانات مرة اخرى . . كل هذا وأكثر منه قد تم حتى تجمعت الحصى العلمية التى تحملها بضعة اسطر من الكتابة .

وخلال ذلك اكتشف من الأمراض ما رده العلماء الى خلل هرمونى فبدات الحاجة الى الهرمونات لاستعمالها فى العلاج الطبى وفى اتباحت العلمى . . وكان المصدر الرئيسى للهرمونات هو غدد الحيوانات ، وهو مصدر شحيح لا يعطى الا القليل رغم ارتفاع كلفته .

ومرت عقود من الزمن والعالم الطبى ظمآن الى الهرمونات . . وخلال تلك الفترة كشف البحث العلمى أن هرمون الپروجسترون يمنع التبويض فى اناث الأرانب . وأن هرمون الایستروجين كذلك يمنع التبويض . . اعمالاً للميزان العكس الذى ذكرناه ازاء الفسدة النخامية .

حتى جاء الفتح ..

جاء على يد عالم عصبى المزاج من رواد أبحاث التركيب الكيمائى للهرمونات اسمه « رسل ماركر » . . اخذ يفتش فى الطبيعة عن مصادر لها تركيب كيمائى مثل تركيب

الهرمونات او قريب منه . وراح يحلل فى مختبره صنوفاً من النباتات واحداً وراء الآخر دون كلل او ملل . . حتى استطاع ان يعثر على جزىء شبيه بجزىء الپروجسترون فى احد النباتات التى تنمو بوفرة فى الصحراء المكسيكية . . فما لبث أن شد رحاله الى صحراء المكسيك ، وبأزهد النفقات اقام مختبراً بسيطاً يجلب اليه كل يوم على ظهر حصان اكداساً من ذلك النباتات يستخلص منها المادة التى يريد ، حتى استطاع ان يحضر اربعة ارطال ونصف الرطل من الپروجسترون الصناعى ، كانت كافية لاقتناع شركة أدوية صغيرة بالاشتراك معه فى شركة سموها شركة « سينتكس » . . وكان دليله قوياً لأن تلك الكمية كانت تساوى اذا حضرت من مصادرها الحيوانية الطبيعية خمسة وعشرين ألفاً من الجنيهات !

وعلى الرغم من ان شركة « سينتكس » كانت الاولى فى مجال تحضير الپروجسترون الصناعى فانها لم تكن الوحيدة . . كانت هناك أيضاً شركة اسمها « سيرل » . . وغزر الانتاج حتى انخفض سعر الجرام من الپروجسترون من خمسة وعشرين جنيهاً الى جنيه واحد .

بيد أن المادة الجديدة كانت ذات فعالية هرمونية بالجسم ان دخلت اليه عن طريق الحقن . . أما اذا ابتلعت فانها كانت تهضم كما تهضم الطعام فتستحيل الى مواد اخرى غير ذات فاعلية ، ومرة اخرى استطاعت المختبرات الكيمائية ان تتناول بالتحويل الجزىء الجديد لتنتج منه جزيئاً آخر يكون فعالاً حتى ولو دخل الجسم عن طريق الفم .

ثمرة فى اوانها .. حبوب لمنع الحمل :

اكتملت هذه الحلقات من البحث العلمى لتجد فى انتظارها أكثر من ظمأ يريد أن يرتوى . يعيننا منها هنا رغبة الحث على اصحابها بقليل ذلك بقليل .

بتعبير أصدق . فلما تبرعت السيدة «**ماكورميك**» وهي امرأة غنية سخية من رائدات الثورة النسائية وممولاتها بقسط من ثروتها عهدت به للدكتور «**جريجورى بينكس**» لأجراء الأبحاث العلمية لتحقيق الضالة المشتهاة ، كان الحقل العلمى من حوله قد ائنع فى هذا الاتجاه وحن قطافه .. وكما حفظ لنا التاريخ صيحة ارشميدس فى القديم « وجدتها .. وجدتها » يروى لنا التاريخ فى الحديث تصريح بينكس (Pincus) لزوجته « انها اقرب لخيال : ولكن .. ليس فى العلم محال ! » .

الدورة الهرمونية معروفة .. والميزان الهرمونى العكسى معروف .. وهرمونات البيض قادرة على صد افراز الهرمونات النخامية فمنع التبويض اذن ممكن .. وزمن الانتاج الوفير والرخيص للهرمونات واف .. وهى هرمونات فعالة عن طريق الفم فصنع الحبوب منها يفى بالفرض . بقى تقدير الكميات المطلوبة ، وكان من اليسر الوصول اليها بالتجربة على اناث الحيوان ، واستنباط الجرعة الملائمة لاناث الانسان .

ثم كان اليوم الموعد .. يوم التجربة .. ولم يختاروا للتجربة احدى المدن الكبرى كواشنطن او نيويورك .. بل تجنبوا الولايات المتحدة الأمريكية كلها واسترقوا الخطى فى صمت وحذر الى «**پورتوريكو**» حيث تشيع غزارة الانجاب ويشيع الفقر وكلاهما حافز للنساء على الاقبال على الدواء الجديد ، وعهدوا بها الى طبية هناك آثرت الا تستأذن السلطات الصحية مسبقاً بدعوى انها تقوم بذلك خارج اوقات عملها الرسمى وفى وقتها الحر . وكانت الحبة مصنوعة من الپروجسترون الصناعى يخالطه بعض الايستروجين « حبه فى اليوم لمدة عشرين يوماً تبدأ خامس ايام الحيض » ثم تمتنع الحبوب فيغيب المدد الهرمونى فيتحطم الغشاء الرحمى الذى بنته الهرمونات ويلفظه الجسم على هيئة حيض .. وتبدأ السيدة فى يومه الخامس استعمال الحبوب من جديد

كانت حركة تحرير المرأة قد بلغت مداها ووصلت الى المرحلة التى كونت فيها السيدة «**مارجريت سانجر**» الاتحاد العالمى لتنظيم الوالدية ، واستقر فى ذهن الحركة ان انصاف المرأة وارساء حياتها على دعائم ثابتة لا يمكن ان يتم الا اذا زودت بطريقة سهلة ومأمونة تتحكم بها فى جسمها فتمكنها من تأجيل الحمل ان شاءت ومن تحديد عدد مواليدها بما يتفق مع ظروف الاسرة الاقتصادية والسكنية والاجتماعية ، فلا يظل الحمل مصادفة مزعجة تقتحم عليها أوجه نشاطها الاخرى فى اى وقت فتعرقل ذلك النشاط .

ولم يكن العالم خلواً من وسائل منع الحمل .. ولكن ما كان معروفاً منها لم يكن على الدرجة المطلوبة من يسر الاستعمال أو الفاعلية المضمونة .

من قبل ذلك بكثير عرف العالم تلك الرقائق التى يلبسها الرجل على عضوه .. ولكن هذه كانت عرضة لأن تنفجر أو ينضح منها السائل المنوى فكانت نسبة الحمل بالرغم منها نسبة عالية ، فضلاً عن انها كانت خاضعة لرغبة الرجل يقبلها او يرفضها ، الى جانب احساس القرينين أن بينهما حائلاً ينتقص من اللذة المنشودة .

وعرفت كذلك دوائر المطاط التى كان النساء يلبسنها لتكون حاجزاً بين المنى وبين الدخول الى عنق الرحم ، واضيف الى ذلك عديد من المراهم التى تحوى مواد تقتل المنويات ، ومن الحبوب لذات الغاية ، ومن الرغوات أو العوازل الكيمياء .. أو الحلقات من الذهب الابريز تولج داخل الرحم لتبقى فيه سنوات طوالاً تمنع الحمل .. واستعملت كذلك طرق القذف الخارجى أو حساب وقت التبويض (وهى قبل موعد الحيض التالى بأربعة عشر يوماً) .. وتجنب الاتصال اثناءه وحواليه .. كان ذلك كله معروفاً ولكنه لم يكن من الضمان واليسر والارتها ن برغبة المرأة كافياً ليرضى طموح الحركة النسائية التحررية الصاعدة أو ثورة المرأة

وهكذا دورة بعد دورة .. بغير تبويض .. وبغير حمل ! وثبتت فعالية الحبوب في منع الحمل .. فكان لذلك دوى شديد في أرجاء العالم . ولم يكن ذلك كل محصول التجربة .. بل حملت في طياتها الاجابة على عدد من التكهّنات كانت طى الغيب ..

ان النساء اللاتي توقفن عن الاستمرار في تعاطى الحبوب عدن الى الانجاب من جديد بالنسبة العادية وبالسّعة العادية .. ولما انجن كات نسبة المواليد الاناث الى الذكور هي النسبة العادية بالتساوى تقريباً .. ولم تبد على المواليد أعراض مرضية أو تشوهات خلقية .. ولم تكن نسبة الاجهاض لدى اولئك السيدات أعلى من النسبة العادية .. وكانت كل هذه الحقائق تبدد محاذير ما كانت لنبددها الا التجربة .

واهتز العالم .. نساؤه .. ورجاله .. وعلماء الدراسات السكانية الذين هالهم ان الانفجار السكاني يوشك ان يجعل الكرة الأرضية تضيق بمن عليها سكناً وطعاماً وكساء .. وشركات الأدوية اذ عثرت على الدجاجة السحرية التي تضع بيضها الذهبي ملايين وبلايين ! وهل اجلب للريح من دواء يتناوله الأصحاء لا المرضى .. ويستمر تعاطيه لا اياماً ولا أسابيع ولا شهوراً ولكن سنين من وراء سنين ! ؟

على الميزان الطبى .. بسمات وعبسات :

تعلم العلم الطبى بالتجربة المريعة الا يسمح بتداول عقار جديد قبل اجراء سلسلة من التجارب الدقيقة التي تثبت انه خلو من الاخطار والآثار السامة .. تجارب على الحيوانات أولاً كالغرايل يمر منها واحداً واحداً .. ثم يسمح بأن يستعمله الانسان بصورة محدودة وعلى فريق من المتطوعين أولاً بعد ان يشرح لهم انها تجربة .. فاذا تبين انه عقار مأمون سمح بتصنيعه وطرحه في الأسواق على نطاق واسع .

ولقد مرت حبوب منع الحمل بهذه الأطوار قبل ان تسمح السلطات الصحية المسئولة في أمريكا وفي انجلترا بأن يشيع استعمالها .. وما كادت تفتح امامها الأبواب حتى شاعت وذاعت وحتى قدروا اليوم ان عشرين مليوناً من نساء العالم يستعملن حبوب منع الحمل .

ومع ذلك فلم يكن خاطر العالم الطبى بازاء هذه الحبوب صافياً صفاء لا يشوبه كدر .. فقد كان هناك أولاً الخوف من حدوث أضرار مجهولة وغير متوقعة في المستقبل البعيد من جراء استعمال هذه الحبوب التي توقف احدى وظائف الجسم الطبيعية وهي التبويض خلال كبت الهرمونات النخامية مدة قد تطول لعشرات السنين . هذا سؤال كان في البدء ، وان تكن السنوات التي تلت ذلك منذ استعمال الحبوب في اول العقد الفائت لم تكشف بعد عن شيء يبرر هذا الخوف .

كذلك كانت هناك مسألة الأعراض الجانبية التي تعانيها بعض النساء لدى استعمال الحبوب . وهي أعراض تختلف من سيدة لآخرى ، مثل الصداع ، والغثيان والقيء والمثدين أو تغير حجمهما نقصاً أو زيادة ، ومثل سقوط الشعر وتلون الجلد أو الإفراز المهبلى أو تغير الشهية الجنسية أو السمعة أو الاستدعاء أثناء تعاطى الحبوب أو الاضطرابات الطمثية بالزيادة تارة أو انقطاع الطمث بالكلية .

ولما كانت الحبوب تدخل الى الجسم بهرمونات كهرمونات الحمل فانها تحدث بعض آثار ما يسمى « بالحمل الكاذب » .. فيكبر بعض الشيء حجم الرحم (وقد تستعمل علاجاً للرحم الصغير) ، ولكنها كذلك تزيد حجم ما قد يكون بالرحم من أورام ليفية ، وهي بزيادة افرازات عنق الرحم تشجع الجراثيم التي تنتعش في هذه الافرازات كجراثيم المونيليا (نوع من الفطريات) ، وتزيد من نشاط الغدة الدرقية ومن نشاط الغدتين الكظريتين وهما (غدتان صماوان فوق

تعجز المنويات عن خوضة ، وهى طريقة لمنع الحمل أقل ضماناً من منع التبويض .

ثبت اذن أن الايستروجين ضرورى لمنع النبويض ، فعمل الباحثون على معرفة الحد الأدنى اللازم منه ، واختصرت كمية الايستروجين في الحبوب الى أدنى جرعة تفي بالغرض .. وراوحوا بين جرعات الپروجسترون ليكون منها القليل والكثير حسبما يشير به الطبيب .

ولم ينفذ الأخذ بأسباب الأمان الى تعديل الجرعات وحسب ، بل اتفق الأطباء على استبعاد طوائف من السيدات قرروا أن الحبوب ليست الوسيلة الملائمة لهن لمنع الحمل .. فالمریضات فى السابق أو اللاحق بأمراض القلب أو الكبد أو تخثر الدم أو ضغط الدم أو دوالى الأوردة أو مرض السكر يحرم عليهن طبيياً استعمال الحبوب ويصف لهن الأطباء غير ذلك من الوسائل ..

وعلى الرغم من يقظة العالم الطبى والسلطات الطبية فى شأن الحبوب ، فلقد ثارت زوابع أخرى وعواصف فى الصحافة غير الطبية ، وما زال من شيمة الصحافة فى الغالب الأعم فى عالمنا المعاصر أنها تنتعش على الخبر المثير ولو كان غير دقيق ، وكم من مرة ظهرت فيها العناوين الضخمة فى الصحف السيارة لا الأجنبية وحسب بل نقلت عنها بعض الصحف العربية التى طالعت الناس بأمثال « أقصر طريق للموت .. حبوب منع الحمل » .. أو « حبوب منع الحمل تسبب السرطان » .. بانية على غير أساس أو جاعلة من حبة قبة أو محيلة وهماً الى واقع .. وهى ظاهرة يؤسف لها لأنها تمثل وجهاً من قسوة الإنسان على الإنسان .. غالبيلة التى يتعرض لها الناس والقلق والعذاب اللذان يلقيان على كاهل الجمهور وهو يطالع هذه الآثار المخيفة لا تقل فى نظرى قسوة عن القنابل تلقىها الطائرات على الأمنين الودعين .. ولئن قيل أن الحبوب

الكيتين) . وكان من أهم ما كشفت عنه الاحصاءات أن هناك صلة وثيقة بين هرمون الايستروجين فى الحبوب وبين ازدياد نسبة المواد التى تخثر الدم ، بمعنى أن أمراض تخثر الدم فى الأوردة أو الشرايين تزداد نسبتها ، ومن أمثلة ذلك الذبحة الصدرية نتيجة تخثر الدم (أى تجلطه) فى أحد شرايين القلب ، أو تخثر الدم فى وريد بالساق وخطر الخلاع الجلطة منه وسريانها فى مجرى الدم لتسد وريداً آخر فى الرئة وفى هذا خطر أكبر بكثير . كذلك وجد أن عملية افراز الهرمون عبء على الكبد غير السليم .. وأنه قد يسبب مرض الصفراء .

على أن بعض هذه الأعراض قد يزول بمضي الوقت عندما يعتاد الجسم الحبوب ويألفها فى شهرين أو ثلاثة .. مثل الغثيان والقيء .. ولهذا فمن الخطأ أن تريح السيدة نفسها من تعاطى الحبوب شهراً كل بضعة أشهر ، لأنها تبدأ من جديد فتحتاج لبناء اللفة من جديد فى شهرين أو ثلاثة ، وهو عناء لا مبر له .

كذلك وجد أن تغيير نسبة الهرموني في الحبوب يوجد عديداً منها فتختار كل سيدة من بينها - بالتجربة - الصنف الملائم لجسمها . ويستطيع الطبيب أن يعينها على ذلك ، فالسيدة التى يمتنع طمثها مثلاً تناسبها الحبوب ذات الجرعة الأقل من الپروجسترون ، بينما تلك التى تعاني الاستدماء أثناء تعاطى الحبوب تصلح لها الحبة ذات الپروجسترون الأكثر .

ولقد انتبه العلماء الى الآثار الضارة لهرمون الايستروجين خاصة فى مضمار المساعدة على تخثر الدم . وجربوا حبة تعتمد على الپروجسترون وحده غير مشوب بالايستروجين ، ولكن ظهر أن ذلك كان على حساب فعالية الحبة فى منع الحمل .. فان حبة الپروجسترون وحده لم تمنع التبويض وان كانت سببت غلظاً فى افراز عنق الرحم

ضروراتها القاسية ، لقد عجزت أن أجد مدى الضرورة فيما تصيب به الصحافة الناس أحياناً من قلق ورعب وتفزع ..

مطاف بلا نهاية :

استطاعت الحبوب أن تثبت وجودها وأن تستقر رغم الأعاصير وأن تبلغ الغاية في نجاحها في منع الحمل كما لم تبلغها وسيلة أخرى من قبل . ولكن من طبيعة البحث العلمى ألا يقف عند حد . وعلى الرغم من نجاح الحبوب فإنها لا تمثل نهاية المطاف ، فبعض السيدات كما بينا لا يصلحن لتعاطى الحبوب .. وبعضهن يتأذين من الأعراض الجانبية ، كما أن تعاطى الحبوب كل يوم حتى ولو لم يحدث اتصال جنسى إلا مرات قليلة كل شهر له آثاره النفسية فضلاً عن أن ثمنها يشكل عبئاً مستمراً على ميزانية البيت .

من أجل ذلك تستمر الأبحاث على جبهات متعددة .. كان بعضها موفقاً وبعضها غير موفق وبعضها الآخر يبشر بمستقبل أنجح .

صُنعت الحبة التى يستعملها الرجل لا المرأة .. ولكن وجد أنها بتركيبها الكيميائى تضخم من آثار الخمر على العقل والجسم ، فى مجتمع تعتبر فيه الخمور من ضرورات الحياة اليومية .

وصُنعت الحقنة التى تحقق فى السيدة كل بضعة أشهر مرة .. ولكنها قد تسبب خللاً فى الطمث قد لا تستريح له كل سيدة . وقد خطت الأبحاث خطوات نحو صنع حبوب تؤخذ واحدة منها فقط فى الصباح التالى للاتصال الجنسى .

كذلك تتراءى على الأفق الطرق التى تعتمد على استعمال مواد تجعل سائل عنق الرحم غير صالح لعبور المنويات ، أو اكساب جسم المرأة مناعة مؤقتة ضد الحيوانات المنوية تفضى إلى قتلها .

على أن من أنجح الطرق التى بين أيدينا اليوم استعمال « الوديعه الرحمية » .. وهى تحسين لطريقة قديمة تقوم على وضع جسم غريب فى الرحم يبقى فيه فلا يزال إلا عند الرغبة فى الحمل مرة ثانية ، بدأت بالحلقه الذهبية ، ثم اللولب البلاستيكى ، وأخيراً اضيفت لتركيبها مادة النحاس بنسبة معينة فأصبح استعمالها مضمواً لدرجة تكاد تعادل الحبوب .

وراء حدود العالم الطبى :

كانت الثورة التى نشبت بسبب الحبوب كوسيلة الحبوب كوسيلة ميسورة ومضمونة لمنع الحمل ذات أصداء فى المجتمع البشرى عامة لا بين الأطباء وحسب ولكن ، ولعله لدرجة أكبر ، بين المهتمين بالتطورات الاجتماعية والأخلاقية .

عشر العالم على الحبوب فى وقت حدث فيه تطور كبير فى القيم والمفاهيم .. فلقد تميز العصر الحديث بثورة تحرير المرأة .. وشاب هذا التحرير كثير من ردود الفعل كأت الى الانتقام أقرب منها الى الانصاف . كان الرجل أكثر حرية من المرأة فى ممارسة الجنس خارج نطاق الزواج ، أما المرأة فكان أكثر ما يفزعها فى هذا المجال أن يصيبها حمل فتجد بين يديها وليداً ليس له والد ينتسب اليه أو يقوم بمسؤوليته . وجاءت فلسفات ما بين الحريين العالميتين وما بعدهما لا لتحرم ذلك على الرجل ولكن لتبيحه للمرأة تحت شعار المساواة فى حرية الجنس .. وكان طبيعياً أن تجسد الفلسفة الإباحية الجديدة فى الوسائل الحديثة المضمونة لمنع الحمل وعلى رأسها الحبوب سنداً قوياً يمهّد لانتشارها ويحطم الحواجز من أمامها .

ويانتشار الفلسفة الجديدة لم يعد ما كان يدعى بالأمس رذيلة يدعى كذلك اليوم .. بل يدعى حقاً وحرية ، ولم تعد العلاقة الجنسية خارج نطاق الزواج فى المجتمعات الغربية عاراً كما كانت بالأمس ، وما كان يسمى بالأمس

« تكون أو لا تكون » .

أما المجتمعات الإسلامية فلم يبلغ الصراع فيها هذه الحدة .. ففي مسألة العفة والزنى ما زال الحلال بيناً والحرام بيناً ونعتقد انل سيظل كذلك .. وأما عن تحديد النسل أو تنظيم الأسرة في نطاق الزواج فالرأى السائد هو أن يناط ذلك بالأسرة المسلمة تأخذ ان شاءت وتدع ان شاءت بتراضى الزوجين وبوعيهما لمسئولتهما تجاه أسرتهما وتجاه الإسلام .

بقي - استكمالاً لهذا التعقيب من جانبنا - ان نذكر ان اسرائيل تشجع سياسة التكاثر السكاني فيها بالهجرة والتناسل .. وترصد جائزة لأكبر الاسر انجاباً .. ولما ظهر أنها قد تكون اسراً عربية لا يهودية وكلت الحكومة امر الجوائز للجمعيات لكي يبقى التشجيع في نطاق الرعاية اليهود دون الرعاية العرب .

وبعد .. فما نحن قائلون ؟

لا شك عندي - وأنا طبيب اخصائي في امراض النساء والتوليد - أن الجهود التي تعاقبت حتى افضت الى إتاحة حبوب منع الحمل كانت جهوداً مثمرة وأدت الى الانسانية خدمة جليلة .. ونحن نعلم أن وزارة الانجاب عبت على جسم المرأة ، ونعلم ان ظروفًا طبية قد تحتم بصفة مؤقتة او دائمة أن تمتنع سيدة عن الحمل .

أما من الناحية الاقتصادية والاجتماعية فينبغي أن يدور البحث على مستويات ثلاثة هي الأسرة ، والامة ، والانسانية عامة . وقد افاض في ذلك اهل الاختصاص بما لا نود الإفاضة فيه ، وانما نجمله في أنه في كل الامور ، لا في النسل وحسب ، ينبغى العمل على توفير التكافؤ بين أوجه الانفاق وأوجه الانتاج .. فالرجل الذي يريد أن يقيم وليمة عليه أن ينظر كم في جيبه قبل أن يقرر كم ضيفاً يدعو .

ولقد كان من جراء التقدم في العلوم الطبية ان هبطت نسبة الوفيات في المواليد والأطفال

زنى أصبح يدعى اليوم حباً وأصبح حقاً مباحاً تباركه الحرية الجديدة وتؤمنه حبوب منع الحمل . وطبعاً لا ينبغي أن يحمل مسئولية ذلك التطور لحبوب منع الحمل ولا للجهود التي تضافرت على ايجادها . فمهمة العلم أن يكتشف وأن يهيىء ، أما التطبيق فيعتمد على النزعات الاجتماعية لا على العلماء والأطباء .

ولا نستطيع أن ننكر قول الدين يقولون ان حبوب منع الحمل لم تكن السبب في انتشار الاباحية ، فلديهم دليل مقنع هو أنه بالرغم من وجود حبوب منع الحمل ميسورة في متناول الصبايا من تلميذات المدارس وطالبات الجامعات والعاملات في كافة المرافق ، فما زالت المجتمعات الغربية في أمريكا وانجلترا واسكندنافيا وغيرها تشهد تزايداً ملحوظاً في نسبة الحمل السفاح والاجهاض بين غير المتزوجات ، مما يدل على درجة من الانفلات والانسياق للرغبة العابرة والقصور عن تحمل المسئولية الصغيرة في تجرى الوقاية من الحمل باستخدام الحبوب او غيرها من الوسائل المتاحة .

ومن السمات التي تجلت في هذا العصر كذلك ضعف سلطان الدين على المجتمعات الغربية .. مما ساعد على أن تغزو القيم التحليلية الجديدة أفكار الناس ، بل لقد لان الكثيرون من القساوسة في أمريكا وغرب أوروبا في مفهوم المسيحية للعفة ، واصبحت الموجة التي تسمى « الفضيلة الجديدة » في تلك البلاد أعصى من أن تقاوم وأخلق بأن تنحني امامها الرؤوس .

ولقد أصدر « البابا » فتواه صريحة بتحريم وسائل منع الحمل غير الطبيعية على الكاثوليك ، فكان من نتائجها أن انقسم العالم الكاثوليكي على نفسه بين مؤيد ومعارض ، لا بين الرعية وحسب ولكن حتى بين الرعاة أنفسهم من اقطاب الكنائس الكاثوليكية .. انقساماً يعتبر من أخطر ما شهده العالم الكاثوليكي ، خاصة في عصر فكرة الدين فيه مطروحة برمتها .

لدرجة كبيرة ، كما ارتفعت معدلات طول الحياة ، فأخذ تعداد سكان العالم يزداد زيادة لم يشهدها التاريخ من قبل ، وبمقاييس الحاضر فإن موارد العالم من الغذاء والكساء لن تكفى السكان في سنة ٢٠٠٠ ان استمر معدل التكاثر على ما هو عليه .

على ان فريقاً آخر من الدعاة الاجتماعيين يتبنون وجهة نظر عكسية في هذا الموضوع . فالدراسات السكانية الداعية لتحديد النسل تبني حجتها على متوسط نصيب الفرد مقدراً بالدولارات . . في حين أن المقياس الاقتصادي وحده قد لا يكون هو المقياس المعبر عن درجة السعادة أو الشقاء . . فلقد تكون أسرة مكونة من زوجين وستة أطفال أسعد حالاً من أسرة مكونة من زوجين وطفلين ولها ضعف دخل الأسرة الأولى . كذلك يلحظون ان بلاداً كالبلاد الاسكندنافية قد بلغت الذروة في ارتفاع مستوى المعيشة ومع ذلك فان بها أعلى نسبة انتحار في العالم . . مما يدل على ان المؤشرات الاقتصادية وحدها لا تعطي المدلول الشامل . وهناك اعتراض وجيه على حماس بعض من الدول الكبرى لتشجيع تحديد النسل في بعض من الدول المتخلفة ورصدها من أجل ذلك ميزانيات من المال والمعونة الفنية . . على حين ان تلك الدول الكبرى قد تلجأ أحياناً الى احراق فائضها من القمح أو بعض المواد الغذائية احتفاظاً بالسعر العالمي وكان أولى ان يعطى لاطعام الجوع في الدول الفقيرة .

ولقد تبنت بعض الدول العربية سياسة الحد من معدل التكاثر السكاني تحت ضغط زيادة السكان بسرعة تفوق سرعة النمو الاقتصادي . ولعل هذه الدول معذورة فيما تفعل ولكنها ظاهرة تشير الى التفكك العام في العالم العربي وضعف الروابط العربية ذات القيم الفعالة . والا فكيف نعلل ان توجد في اجزاء من العالم العربي ارض خصبة غير مزروعة رغم توفر الماء لعدم وجود من يزرعها ، في حين ان اجزاء أخرى من العالم العربي نفسه فيها الأيدي التي تتقن الزراعة ولكنها تزيد بكثير

عن الرقعة الزراعية المتاحة ؟ وكيف يستقيم في العقل أن تصب المياه العذبة من أنهار عربية في البحر الملح الاجاج ومناطق مجاورة لها من العالم العربي صحراء جدداء او تحول اليها هذا الماء لاهتزت وربت وابتت من كل زوج بهيج ؟

هذه - وكثير غيرها - شواهد تجعل الانسان حيران اذ يرى الحل المطروح للتزايد السكاني في بعض البلاد العربية هو الحد من الانسال . . وكأنما خنقنا عدائنا السياسيين في نوعية حياتنا ثم استداروا يخنقوننا في تعدادنا وتعداد ذريتنا .

ان الامم المفلوبة على امرها في العلم والتقنية والاقتصاد والسياسة والثقة الذاتية والترابط الداخلي والعقيدة الايديولوجية المجمعة لا يبقى لها من سبيل لدفع الانقراض الا العدد والعدد وحده .

ولا ينبغي ان يفهم من ذلك ان احداً يدعو الى ان نتقى تكباتنا بالتكاثر العددي وحده . . فلو اجدى التكاثر العددي وحده لسادت العالم المكروبات والجراثيم .

ان الامم المبتلاة بمثل السرطان الاسرائيلي قابلاً بين ظهرائها ، متكاثراً متزايداً يدعو الى التناسل الوفير ، ينبغي لها ان تدرك ان التناسل اليهودي لوفاق التناسل العربي فان بضع مئات من السنين كفيلاً بأن تجعلهم أغلبية وتجعلنا اقلية . . ولقد نصبح آنذاك كالهنود الحمر وما امرهم عنا ببعيد !

وما نقول ان العدد هو العامل الحاسم . . والا ما غلبنا اليهود وهم قلة ونحن كثرة . .

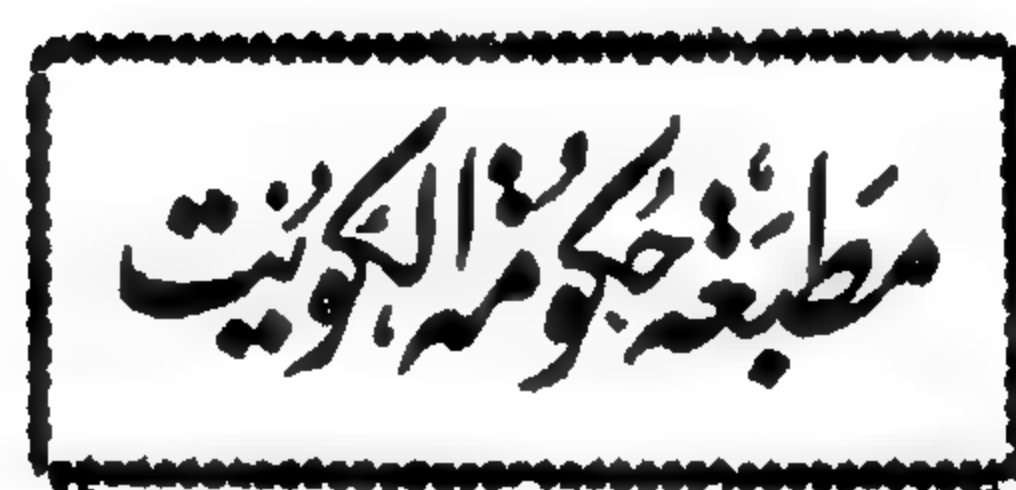
اردنا فقط ، ونحن نحیی حبوب منع الحمل ونشيد بما اداه صناعتها للانسانية من خدمة جليلة ، ان نبين ان استعمالها سواء كان طيباً او اجتماعياً ينبغي ان يكون بوعي وبصيرة ، وانه ككل امر آخر قد يحمل أكثر من وجه ، فعلينا ان نقلب أوجهها ونفكر فيها . وتأخذ بأحسنها والله ولي التوفيق .

من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة ، وسوف نعرض لها بالتحليل في الاعداد القادمة

- (1) Baldwin, H. W. ; Strategy for Tomorrow, N.Y. ; Harper & Row, 1970.
- (2) Carter, A. ; The Political Theory of Anarchism, London Routledge and Paul, 1971c
- (3) Engineering Concepts Curriculum Project ; The Man-Made World, N.Y. ; Ma. Graw-Hill, 1971.
- (4) Ford, E. B. ; Ecological Genetics, London, Chapman and Hall, 1971.
- (5) Palmer, James O. ; The Psychological Assessment & Children, N.Y, Wiley 1970,

★ ★ ★



العدد التالى من المجلة

العدد الثانى - المجلد الرابع

يوليو - اغسطس - سبتمبر ١٩٧٣

**قسم خاص عن اتجاهات الشعر العالمى المعاصر
بالاضافة الى الابواب الثانية**

الخليج العربي	٥	ريالات	٣	ليرات
السعودية	٥	ريالات	٢٥٠	ملياً
البحرين	٤٠٠	فلست	٢٥٠	ملياً
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلست	٣٥	قرناً
اليمن الشمالية	٤٠٥	ريالات	٤٠٠	مايه
العراق	٣٠٠	فلست	٥	دائير
لبنان	٢٠٥	ليرة	٥٠٠	مليم
الأردن	٢٥٠	فلستاً	٥	دراهم
سوريا				
المتاهرة				
السودان				
ليبيا				
سقط				
الجزائر				
تونس				
المغرب				

مطبعة حكومة الكويت

المجلد الرابع العدد الثاني - يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٧٣

- الشعر العربي تطوره ومستقبله
- اتجاهات الشعر الانجليزي والأمريكي
- الشعر الألماني في القرن العشرين
- الشعر في إسبانيا وأمريكا اللاتينية



رئيس التحرير : أحمد مشاري العدواني

مستشار التحرير : دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * يوليو - أغسطس - سبتمبر - ١٩٧٢
المراسلات باسم : الوكيل المساعد للشئون الفنية * وزارة الاعلام - الكويت : ص ٠ ب ١٩٣

المحتويات

الشعر العالمي المعاصر

٣ بقلم التحرير	تمهيد
١١ دكتورة سلمى الخضراء الجيوسي	الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله
٥٥ دكتور عادل سلامة	اتجاهات الشعر الانجليزي والامريكي المعاصر
١٠٣ دكتور عبد الفغار مكاوي	الشعر الالمانى فى القرن العشرين (لحن الحرية والصمت)
١٦٣ دكتور محمود على مكى	الشعر الاسباني المعاصر فى اسبانيا وامريكا اللاتينية

★ ★ ★

آفاق المعرفة

٢٢٩ بقلم دونالدكين	الشعر اليابانى الحديث
	ترجمة الدكتورة صفاء الشاطر	

★ ★ ★

ادباء وفنانون

٢٦١ سهيل بديع بشروني	وليم بطلر بيتس
-----	-------------------------	----------------

★ ★ ★

عرض الكتب

٣٠١	البيروقراطية
٣١٣	انماط السيطرة

الدراسات التى تنشرها المجلة تعبر عن آراء اصحابها وحدهم

الشعر العالمي المعاصر

تقديم

من المسلّم به أن الشعر يمثل العمود الفقري للثقافة العربية عبر العصور المتتابعة ، كما أنه ما زال يمثل جانبا أساسيا في التراث الشعبي العربي لا في شبه الجزيرة فحسب ، بل في أرجاء العالم العربي وأطرافه . ومع ذلك فإن قارئ الشعر ومتذوّقه في هذه الرقعة من العالم اليوم أحد اثنين لا وسط بينهما : عالم متأدب في خلوة محرابه الأكاديمي يقرأ القصيدة لتثريتها وتحليلها وتقديمها مستساغة لطلبته ومريديه ، أو بدوي يتغنّى بالشعر العامي قريضا ورواية في ظل تقليد سائد قديم . أما أوساط المثقفين من طبيب أو تاجر أو حرفي فهم بصفة عامة في عزوف عن الشعر باعتباره فناً فقد قيمته في عالم تسيّره التكنولوجيا . فالمفهوم العام للشعر في ذهن عامة المثقفين أنه ممارسة منقطعة الصلة بما يجري في العالم من تطور ، بل إن البعض يظن أن الشعر يمثل عائقا لهذا التطور ، وأن معالجته هي البديل الميسّر لن فقد الحيلة في المواجهة الصارمة لمشاكل الحياة .

هناك ما يبرر مثل هذا الفهم في ظروف نعيشها الآن تدعو إلى العمل والحركة ، أكثر مما

تدعو الى فصاحة الكلمة . ولكن الحركة - كالكلمة - كى تكون ذات اثر ، لا بد ان تكون محصلة لفكر ، وان يحوطها اطار حضارى . اذ انه من نافلة القول ان التقدم الحقيقى للأمم هو التقدم الشامل المتكامل فى العلوم والانسانيات على السواء ، وليس ايسر من تقديم الشواهد على ذلك . خذ مثلا موقف الناس من الشاعر والشعر فى بلد متقدمة كانجلترا فى الوقت الحالى : فى عام ١٩٦٨ اصدرت المطابع الانجليزية اكثر من سبعمائة ديوان شعرى منها حوالى ستمائة كانت تطبع لأول مرة (١) ، وفى عام ١٩٥٨ باع الشاعر جون بتجمان John Betjeman حوالى ١٠٠.٠٠٠ نسخة من الطبعة الاولى من ديوانه ، وفى عام ١٩٦٠ لقيت قصيدته الطويلة **دقت الاجراس** *Summoned by Bells* رواجاً عظيماً فى فترة وجيزة ، وتصدر دور النشر طبقات شعبية عديدة للشعراء المحدثين الانجليز ، وكذا تراجع للشعراء الاوربيين ، مما جعل الشعر فى متناول القارئ المحدود الامكانيات ، ويقوم الشعراء بالقاء قصائدهم على جماهير غفيرة من المستمعين فى ندوات منتظمة ، كما ان الفرص تتاح لهم للحصول على الزمالات الجامعية كى يكونوا دائماً على مقربة من الشباب المتطلع الى مستقبل ادبى .

وما يحدث فى انجلترا يحدث فى غيرها من البلاد المتقدمة صناعياً ، حيث هناك اطراد واضح بين التطور التكنولوجى ، والازدهار الشعرى . وذلك للمعادلة البسيطة ، وهى انه مع التقدم الصناعى يكون الرخاء الاقتصادى ، ومع الرخاء الاقتصادى تصبح سبل الثقافة ايسر ، ومجالها اوسع . والشعر نمط أساسى من انماط الثقافة ، ولهذا فان انتشار الثقافة فى المجتمعات المتقدمة يضمن للشعر قاعدة عريضة من القراء .

وليس الشعر مجرد مرآة للحضارة ، فهو فى الأصل مجمع لها . منذ قديم الزمن كان الشعر وعاء للمعرفة التى تقوم عليها حضارة الأمة ، فاذا اردت ان تعرف شيئاً عن علوم الاغريق وفنونهم اتجهت الى الياذة هومر وأوديساه ، والى « مسخ الكائنات » *Metamorphosis* لهسيود *Hosiod* ، فيهما تطلع على تصور الاغريق للعالم الحسى وما وراء الحسى ، تفسيرهم للظواهر الطبيعية وحركة الافلاك ومد البحار وجزرها ، وسلوك البشر والالهة على السواء . واذا اردت ان تعرف شيئاً عن العلوم الطبيعية عند الرومان اقبلت ايضا الى نص شعرى هو قصيدة لوكريشيس *Lucretius* « طبيعة الأشياء » *De Rerum Natura* . كذا الامر بالنسبة للشعر العربى فى قديم عصوره ، ضم أيام العرب وأنسابهم ، ومنه نعرف الكثير عن بيئتهم الاجتماعية ، وحياتهم اليومية فى الحل والترحال ، ورصدهم للنجوم ، ودراساتهم للطبيعة المحيطة بهم فى باديتهم وحاضرتهم ، كل ذلك واكثر منه تجده فى شعر امرئ القيس ، وطرفة ، ولبيد ، وعنترة ، وابن حنظلة ، وزهير ، وابن كلثوم . لم يكن الشعر هنا أو هنالك مجرد موسيقى لفظية منغومة ، أو أغان حاملة لقلب كسير ، بل كان المجرى الرئيسى الذى منه ينساب تيار الحضارة الدافق .

ومع اتساع مجال الفكر الانسانى وتعدد جوانبه ، انشعبت روافد المعرفة عن ذلك التيار الرئيسى ، متخذة صيغاً وأشكالاً مختلفة . حدث ذلك فى العصر العباسى الاول بالنسبة للادب العربى ، ومرة أخرى مع مطالع هذا القرن . وبالنسبة للاداب الأوربية الحديثة كان ذلك فى عصر النهضة ، كما حدث مجدداً مع الانقلاب الصناعى .

وقد أدى هذا الانشعاب الى موقف المواجهة بين أصحاب العلوم الطبيعية من جهة ، وبين الشعراء من جهة . ذهب العلماء الى أن ما يقدمونه من حقائق يقينية ، أجدى للبشر من تهويمات الشعراء ، وهبَّ الشعراء من جهة أخرى يثبتون مكانهم ويذودون عنه . وقد وصلت هذه المواجهة الى نقطة الذروة فى أوائل القرن التاسع عشر فى أوربا مع التقدم التكنولوجى الذى صاحب التطور الصناعى ، وسواد مبدأ المنفعة Utilitarianism . فكان من الناس (بل من الأدباء أنفسهم أحيانا) من ظن أن دولة الشعر الى زوال (٢) ، فنهض الشعراء الرومانسيون يرفعون لواء فنهم ، فقال وردزورث Wordsworth أن « الشعر هو روح المعرفة الشفيفة ، والتعبير العاطفى المرتسم على وجه كل العلوم » . وقال شللى Shelley « أن الشعر شيء الهى . انه مركز المعرفة ومحيطها ، انه ذاك الذى يشتمل على العلم كله ، والذى يتركّز اليه كل العلم ، انه فى ذات الوقت جذر الفكر وبرعمه » . واتخذت المواجهة صورة حادة فى منتصف القرن بين العالم التطورى توماس هكسلى Thomas Huxley ، وبين الأديب الشاعر المفكر ماثيو أرنولد ، فقد دعا هكسلى فى محاضرة بعنوان « العلم والثقافة Science and Culture » القاها عام ١٨٨٠ عند افتتاح كلية العلوم فى برمنجهام ، دعا الى أن تكون الأولوية لدراسة العلوم حتى ولو جاء ذلك على حساب الانسانيات ، فعارضه ماثيو أرنولد Matthew Arnold معارضة شديدة فى محاضرة القاها فى الولايات المتحدة عام ١٨٨٣ مقررًا أنه مع تفتح عقول البشر ، وتقدم العلوم فان الشعر والبلاغة سيقبلان ويفهمان على حقيقتهما « كنقد للحياة يقدمه ذوو المواهب المشحونة بالقوة الخارقة » .

وقد استمرت هذه المواجهة بين العلوم والانسانيات خلال هذا القرن ، ولعل أهم معاركها تلك التى دارت بين العالم والأديب الانجليزى س. ب. سنو C. P. Snow ، والناقد الأدبى ف. ر. ليفز F. R. Leavis . وقد اتخذ ليفز مؤخرًا موقفًا بالغ العنف فى كتاب أصدره فى العام الماضى بعنوان « لن أضع سيفى Nor Shall My Sword » ليثبت للأدب دولته فى عالم يجرى حسابه بالكمبيوتر (٣) .

والواقع أن كلمة الانصاف فى هذا الموضوع سبق أن أطلقها فيلسوف عالم رياضى هو ألفريد نورث وايتهد Alfred North Whitehead فى كتابه المعروف **العلم والعالم الحديث** Science and the Modern World . قال وايتهد فى معرض حديثه عن الشاعر الانجليزى وردزورث :

« ان ما أودّ اثباته هو أننا ننسى مدى
الاعتساف والتناقض الذى يشوب نظرة
العلم الحديث الى الطبيعة ، والتى يفرضها
على أفكارنا . أما وردزورث فانه ، فى قمة
عبقريته ، يعبر عن الحقائق المجسمة التى
تدخل أفهامنا ، وهى حقائق يشوّهها
التحليل العلمى . أليس من الجائز أن

Peacock, T. L., Four Ages of Poetry, London, 1820.

(٢)

(٣) انظر مقال الدكتور عادل سلامه « الثقافتان : بين س. ب. سنو ومعارضيه » عالم الفكر العدد الرابع المجلد

الثانى مارس ١٩٧٢ .

المفاهيم العلمية الثابتة تصدق في حدود
ضيقة فحسب ، بل ربما كانت ضيقة
بالنسبة للعلم نفسه (٤) .

ويخرج وابتعد من هذا الى أن العلم - بما هو علم - فهو في حركة استكشاف دائمة ، ومن
ثم فإن حقائق اليوم ينفيها علم الغد ، وصورة العلم عن الطبيعة ليست ذات ثبات دائم ، اما
الشعر فانه يفوق وراء السطح المتغير ، ليقدم لنا عناصر الطبيعة الثابتة وجوهرها الدائم .



يقال ان الفن لا وطن له ، والقول الأصح ان الفن وطنه كل العالم . ويبرز هذا بصورة
واضحة في عصرنا الحديث الذي أصبحت وسائل الاتصال فيه من الكفاءة بحيث اخترقت عنصري
الزمن والمكان ، وأصبح العالم - اذا استعرناتعير مارشال ماكلوهان Marshall MacLuhan
« قرية عظمى Global Village » . واذا كان هذا القول يصدق بصورة قاطعة عن الفنون المرئية
والسمعية غير المنطوقة ، فان من الظواهر الواضحة أن الفنون اللفظية في عصرنا الحاضر
تتجه بشكل حاسم نحو كسر الحاجز اللغوي الذي يفصل بين القوميات المختلفة في سبيل
تحقيق ما يمكن أن يسمى « بالأدب العالمي » . حقيقى انه مع مطالع هذا القرن كانت هناك
محاولات لدراسة ما اصطلح على تسميته « بالأدب المقارن » وكان من رواد هذا الاتجاه
فان تيجم Van Tiegm ، وجان ماري كاريه J. M. Caré ، وان كان مبدؤهما الاساسى هو
عقد المقارنات بين أدب أمة وأدب أمة أخرى ، بما يكاد يؤكد الفوارق القومية بين الأديين ، كما
انحصرت اهتماماتهما بالجزئيات . الا أنه مع تطور الفكرة ، اتجهت الدراسة نحو فهم « الأدب »
بما هو أدب تستظل بمظلته القوميات المختلفة ، وأصبح الاهتمام أساسا بمضمونه الانسانى .
وقد دعا الناقدان العالميان رينيه ويليك René Wellek واستن وارين Austin Warren
في كتابهما المعروف « نظرية الأدب Theory of Literature » (١٩٤٩) الى انشاء أقسام
للأدب المقارن بمعنى « العالمى » في الجامعات تكون مصدر اشعاع للدراسة الأدبية ، على أن تحل
محل أقسام الآداب القومية بما فيه أدب أهل البلاد . وقد لقيت الدعوة صدى في عدد من
جامعات العالم ، كما انشئ مؤتمر اتحاد الأدب المقارن الدولي عام ١٩٥٤ Congress of Inter-
national Comparative Literature Association وبدأ اجتماعاته في البندقية بإيطاليا في العام
التالى .

على اننا لو تمعنا في الأمر بعض الشيء لوجدنا أن العقبة اللغوية ليست بالضخامة التى
تخطر لنا لأول وهلة . إذ من الظواهر الواضحة في العالم هجرة اللغات مع الأقوام من بيئة الى
أخرى ، وما يتبع ذلك من زرع للثقافة والتقاليد التى تحملها لغة ما في بيئة جديدة . خذ مثلا اللغة
الانجليزية ، وتتبع مواقعها على خريطة العالم ، تجد أن عدد المتحدثين بهذه اللغة خارج الجزر
البريطانية أضعاف أضعاف المتحدثين بها في إنجلترا ، فقد انتشرت هذه اللغة في العالم الجديد
في الولايات المتحدة وكندا ، كما أنها اللغة الأساسية في عدد من البلاد الأفريقية والهند ،
وهي أيضا لغة قومية في استراليا ونيوزيلندا . كذلك الأمر بالنسبة للفرنسية ، التى هي أيضا
لغة قومية في كندا وسويسرا ، وهناك أدب أفريقى كتب بالفرنسية (الا تذكر شعر الرئيس الأفريقى

سنجور ؟) كما أنها لغة الثقافة في جنوب شرق آسيا . والأسبانية عبرت المحيط لتستوطن أمريكا اللاتينية . وليست لفتنا العربية بأقل حظا من هذه اللغات ، فهي تنتشر من التخوم الجنوبية لروسيا والأهواز في إيران مغربة حتى المحيط الأطلسي ، وتنتشر شمالا من جنوبي الأناضول وجنوبا حتى الصومال وأريتريا في أفريقيا ، بل إنها هاجرت الى الأمريكتين ، حيث هناك جيوب عربية أثمرت في شعراء المهجر المعروفين . أضف الى هذا ان التزاوج بين الثقافات التي تمثلها هذه اللغات أصبح أمرا لازبا ، ونتج عن هذا التزاوج خصوبة لم تكن معهودة من قبل .

تتضح هذه الظاهرة من النظرة العابرة للشعر الذي أنتجته هذا العصر . صلاح عبدالصبور إحدى قصائد ديوانه **أقول لكم** يقتبس من بودلير بالفرنسية ماسبقه اليه اليوت، Oh hypocrite lecteur، mon semblable, mon frere! ، وقصيدة اليوت ذاتها « الأرض الموات » The Waste Land مليئة بالاقباسات من الألمانية والفرنسية والإيطالية بل والهندوكية . والشاعر الإيرلندي العظيم ياتس Yeats يكتب قصيدة طويلة بعنوان « هبة هارون الرشيد The Gift of Harun Al-Rashid » بطلاها الخليفة العباسي نفسه ، والمترجم العربي الأرمني الأصل قسطا بن لوقا البعلبكي . بل انه مما لا شك فيه أن كتاب ابن لوقا **طريق النفوس بين القمر والشمس** ، كان ذا أثر عظيم على طريقة ياتس الصوفية التي أوضحها في كتابه **رؤيا A Vision** . خذ أيضا ذلك الشاعر الانجليزي المعاصر بازل بانتنج Basil Bunting الذي نبغ في الشعر بعد أن قضى فترة طويلة من حياته في العراق وفارس وتعلم العربية كأبنائها ، ومن أهم قصائده تلك التي اتخذ لها عنوانا بالعربية « الأنفال لله » ! وقد تتلمذ هذا الشاعر على عزرا باوند Ezra Pound . وعن عزرا باوند حدث ولا حرج ! ذلك الشاعر الأمريكي الأصل الذي عاش شبابه الأول في إنجلترا ، وقضى حياته بعد ذلك متنقلا بين فرنسا وإيطاليا مستقرا الى وفاته بالبندقية ، هذا الشاعر كان أول من فتح أبواب الشعر الياباني من تانكا Tanka وهايكو Haiku ومسرح النوه Noh الياباني على مصاريعه فافترف منه كبار الشعراء الذين تتلمذوا عليه مثل ياتس واليوت . بل ان ابنه عمر باوند Omar Pound اعتنق الاسلام ، ويسهم الآن بشكل مباشر في ترجمة الشعر الاسلامي الى الانجليزية . فاذا ضربنا مثلا من أدب آخر ، أشرنا الى الشعر الأسود في جزر الكاريبي ، حيث احتفظ الشعراء الزنوج بتقاليدهم الأفريقية الموروثة وظهرت واضحة في شعرهم بلفتهم الأسبانية الجديدة . وأهم هؤلاء الشاعر الكوبي نيكولاس جيين Nicolas Guillen . فهناك قصيدته ذات العنوان الانجليزي West Indies Ltd. التي يسخر فيها من السيطرة الاستعمارية لرأس المال الأمريكي على جزر الانتيل . وخذ أيضا قصيدته سنسمايا Sensemaya التي يوحى اسمها بلفظ Yemanaya اله القبيلة الوثني القديم، وهي قصيدة مستوحاة من رقصات الزنوج الدينية (ه) .

ولعلنا لا نخطيء اذا قلنا ان عمالقة الشعر في هذا العصر هم أولئك الذين مكنتهم ظروفهم من تخطي الحواجز الإقليمية وضرب جذورهم في أرض جديدة ، فاستطاعوا بذلك تهجين ثقافتهم بشكل مخصب . من شعراء العربية عبد الرحمن شكري في جيله ، والسياب وعبد الصبور في جيلهما أفادا من الثقافة الانجليزية ، وأدونيس من الثقافة الفرنسية ، والبياتي من الفكر الروسي . من شعراء الانجليزية و. ب. ياتس W. B. Yeats الإيرلندي ، ضرب بجذوره في

أعماق الثقافات الكلاسيكية القديمة ، والفرنسية والإيطالية ، كما أخذ من الشرق عن الهندوكية والعربية . ومن الألمان هناك رينر ماريا ريلكه Rainer Maria Rilke المولود في براج والذي أمضى فترات من حياته في روسيا القيصرية ، وفي باريس مصاحباً الرسام رودان Rodin ثم متنقلاً بعد الحرب العالمية الأولى عبر أوروبا إلى شمال أفريقيا ، ومستقراً في النهاية بسويسرا . ومن الفرنسيين هناك أبولينير Apollinaire الروماني المولد ، البولندي الدم ، الفرنسي النشأة ، العديد الأسفار . ومن الأسبان هناك لوركا نفسه الذي قضى فترة من حياته في نيويورك الثمرت ديوانه « شاعر في نيويورك » ثم في كوبا ، وهناك بابلونيرودا Pablo Neruda من شيلي الذي تنقل قنصلاً لبلاده في كثير من البلاد الآسيوية ، وفي أسبانيا ذاتها .

ولا يفوتنا أن نذكر أيضاً أن ترجمة الشعر من لغة إلى أخرى قاربت بين الشعراء من مختلف الثقافات والبيئات ، ولم تعد ترجمة الشعر أمراً محفوفاً بالذنب منذ قام إدوارد فيتزجيرالد Edward Fitzgerald بترجمة رباعيات الخيام في أواخر القرن الماضي ، فلفت بذلك أنظار العالم الحديث إلى عمل أدبي هام كان من الممكن أن يظل طي النسيان . وكانت قد سبقت ذلك محاولات فردية لأشباع الهواية ، منها مثلترجمات الشاعر الإنجليزي شللي Shelley لانايد هومر Homeric Hymns ولدانتى وجوته . ولكن ترجمة الشعر اتخذت صورة جدية هادفة منذ نهاية القرن الماضي ، وكانت لها آثار بعيدة المدى في بعض الأحيان . خذ مثلاً ما حدث في اليابان . في عام ١٨٨٢ صدرت مجموعة « مختارات من قصائد حديثة الأسلوب Selection of Poems in the New Style » تضم أربع عشرة قصيدة مترجمة عن الإنجليزية وقصيدة واحدة عن الفرنسية ، وتضمنت دعوة إلى شعراء اليابان أن يترسموا طريق الشعر الغربي ، وهي دعوة كانت أولى المعالم على طريق التجديد في الشعر الياباني الحديث . كما كانت ترجمة التراجم المسيحية إلى اليابانية في أواخر القرن الماضي إيذاناً بتحول كبير لا في الديانة اليابانية فحسب ، بل في الشعر الياباني أيضاً .

وقد اتسعت حركة ترجمة الشعر إلى آفاق بعيدة في السنين الأخيرة . ويستدل على هذا من مجرد استقراء بسيط لما تصدره دور النشر من قوائم كتبها . فدار نشر بنجوين Penguin التي تهتم بالطبعات الشعبية لديها الآن خطة لتغطية خريطة العالم الشعرية (بل والنثرية أيضاً) وتضم مكتبتها نماذج لمختلف اللغات الأوروبية وبعض البلاد الآسيوية والأفريقية . وليست هي بدار النشر الوحيدة التي تهتم بذلك ، فدار نشر هاينمان Heineman قدمت نماذج من الشعراء الأفريقيين ضمن سلسلتها المعروفة عن الثقافة والأدب الأفريقي ، وهناك أيضاً المجموعة المعروفة التي أصدرتها دار بانثام Bantam الأمريكية والتي تضم نماذج من الشعر الأوربي المعاصر Modern European Poetry . وقد حظى الشعر العربي بجانب يسير من الاهتمام في هذا المجال ، وكان معظمه منصبا على الجانب الأكاديمي فحسب . ولعل أهم الترجمات هي التي قدمها نيكلسون Nicholson في العشرينات من هذا القرن ، وكان معظمها من الشعر القديم ، ويليه جهود آربري Arberry التي غطت الشعر العربي الحديث حتى نهاية الأربعينات (١) وتصدر خلال هذا العام مجموعة من الشعر الإسلامي قدم لها الشاعر الإنجليزي جون واين John Wain عن دار نشر Lund Humphry بانجلترا .

على أن النشاط الرئيسى حالياً فى هذا المضمار هو ما تقدمه مجلة *Journal of Arabic Literature* والتي تشرف على إصدارها هيئة من جامعات أكسفورد وكامبريدج وأدببره وجلاسجو وتضم بابا دائما يتضمن العديد من الترجمات عن الشعر العربى المعاصر ، وجدير بالذكر أن عددها الرابع الذى يصدر هذا العام يضم مجموعة مترجمة من الشعر الكويتى الحديث .

وهناك محاولات من نوع آخر ينبغى رصد هاهنا تجعل من الشعر أسلوب تفاهم عالمى دون اعتبار للفوارق اللغوية . هناك المحاولة التى تمت منذ أعوام واشترك فيها أربعة شعراء من لغات مختلفة لكتابة قصيدة واحدة سموها *Renga* واستعاروا اسمها من نمط من القصائد اليابانية التقليدية . وهناك أيضا الشعر المجسم *Concrete Poetry* وهو شعر مرئى يعتمد على تناسق الصورة والتنويعات فى استخدام حروف اللغة وكلماتها ، بحيث تحدث انسجاما مرئيا على صفحة الكتاب ، وقد انتشر هذا الشعر فى السنوات الأخيرة فى وسط أوروبا وأمريكا اللاتينية واليابان .



نتحدث الآن عن البحوث التى يضمها هذا العدد ، فنبدأ بمقالة الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسى عن الشعر العربى المعاصر . انها ترى أن الشعر العربى فى هذا القرن « خضع اجمالا للتيارات الفكرية الوافدة عليه من غرب أوروبا وشرقها ، مع تفاوت فى تأثير هذه التيارات بين بلد عربى وآخر » و « أن تاريخ العرب الحديث هو تاريخ ثورات وكفاح ، وخيبات كثيرة ، ومحاولات كان أغلبها فاشلا ، ثم كفاح وثورات جديدة . هذه جميعها اشتركت مع التيارات الثقافية المستمرة فى خلق نموذج الشاعر العربى المعاصر ، من طبقة الرواد : انه شاعر مصاب بجرح روحى عميق ، منقسم على نفسه ، تهيم عليه مواقف مختلفة من الفضب والرفض والرعب والأمل والجدية » . ثم هى تأخذنا فى رحلة تاريخية عبر المدارس المختلفة التى مر بها الشعر خلال الرومانسية والرمزية والكلاسيكية الجديدة ، وتتناول موضوعات الشعر ولفته ، وتخصص الجزء الأكبر من بحثها بعد ذلك لدراسة التطورات التى مر بها شكل القصيدة العربية معتبرة ان عام النكبة ١٩٤٨ كان عاما حاسما فى تغيير مجرى الشعر العربى من حيث مضمونه وشكله وقضاياها .

اما الدكتور عادل سلامه فانه يتناول الشعر الانجليزى والامريكى المعاصر باعتباره مرآة لتناقض جذرى تتسم به حياة الانسان الفكرية فى هذا العصر ، وهو تناقض نشأ من الغاء مفهوم السببية وسقوط نظريات نيوتن ، بعد أن حلت محلها نظرية اينشتين فى النسبية وجاء التفسير الدرى للمادة . وقد أدى هذا التصور الجديد للعالم الى تضارب فى المواقف والمعتقدات الدينية التى عبر عنها الشعر فى عصرنا الحاضر . ويلاحظ أن هذه الدراسة لا تعطى لاليوت المكان الاوحد الذى ظل يحتله دون غيره من الشعراء فى أذهان عامة القراء من الدارسين العرب ، وانما أعطى لأودن Auden الانجليزى وولاس ستيفنس Wallace Stevens الأمريكى مكانة مماثلة ، كما تنبه المقالة الى ضرورة إعادة النظر فى اليوت على ضوء الحقائق التى تم كشفها أخيرا بعد ظهور مخطوطة « الأرض الموات The Waste Land » .

كما أفرد أيضا بحث خاص عن الشاعر الأيرلندى ي. ب. ياتس W. B. Yeats كتبه الدكتور سهيل بشرونى ، وذلك استكمالا للصورة العامة للشعر الانجليزى المعاصر فى ذهن القارئ العربى .

ويتناول الدكتور محمود على مكى قطاعا واسعا من خريطة العالم الشعرية تغطى اسبانيا

وأمریکا اللاتينية ، فيعود بنا الى زمن روبن داريو Ruben Darío مؤسس الاتجاه الحديث ، وهو شاعر من نيكاراچوا تختلط في عروقه الدماء الأسبانية بالهندية ، ثم يتتبع تطور الشعر الأسباني بادئا بجيل ١٨٩٨ الذي جاء كرد فعل لاتجاه روبن داريو ، اذ أن شعراءه كانوا يعطون الأولوية للجوهر الفكرى للقصيدة مفضلين اياه على أسسها الجمالية . ويتناول الكاتب بعد ذلك الاتجاهات الطليعية ، ثم الشعر الأسود في جزر الكاريبي منتهيا الى جيل ١٩٧٢ وأهم شعرائه غرسية لوركا في اسبانيا وبابلو نيرودا في أمريكا اللاتينية .

ويعرض الدكتور عبد الفغار مكاوى في مقالة لاتجاهات الشعر الالماني في القرن العشرين منتهيا الى أنه في حالة ثورة وتجدد دائمين ، اذ أن الشعراء « قد ملوا الشرب من الأوعية القديمة » ، كما أنهم « لا يقيدون أنفسهم بمقولات مسبقة - سواء كانت واقعية أو كلاسيكية أو حتى طليعية » ، وأنهم يتجهون الى ما عبر عنه الفيلسوف الأسباني أورتيجا إى جاسيت Ortega Y Gasset « بطرح النزعة البشرية » .

ويتضمن العدد أيضا مقالا من ترجمة الدكتورة صفاء الشاطر عن الشعر الياباني الحديث ، يتضح منه مدى التشابه بين الموقف الشعري في اليابان والموقف الشعري في عالمنا العربى ، فحين اتجهت اليابان الى التجديد لجأت كما لجأنا الى الأدب الغربى ، وجرت محاولات مستمرة لتجهين الشعر الياباني باستعار الأساليب الشعرية في فرنسا وانجلترا عن طريق الترجمة أو التقليد ، ولكن هذه المحاولات تركت المجال واسعا لحياء الأساليب القديمة من تانكا وهايكو ، وأدرك الشاعر الياباني أن انفتاحه على الثقافات الأخرى لا يعنى اجتثاث جذوره من الأرض .

ولا نستطيع أن نقول ان البحوث التى يقدمها العدد تحيط بكل اتجاهات الشعر فى العالم ، فقد قصر المكان عن ادراج دراسات عن الشعر الروسى والشعر الفرنسى المعاصر . كما أن اغفال الشعر الأفريقى ، وقد برز فى أفريقيا شاعر مثل سنجور Sengor ، أو اليونان وفيها جورج سفاريس George Seferis ، أو الهند التى أخرجت طاغور ، أو باكستان بلد اقبال ، أو الشعر الصينى الذى يمر بفترة ازدهار جديدة بالتسجيل ، كل هذا يحتاج بالفعل الى دراسات وافية ، نأمل أن تقدمها المجلة فى أعداد مقبلة ، ولعلنا بهذه الدراسات المحدودة قد فتحنا المجال لشعرائنا العرب ، ولعامة القراء على السواء كى يستزيدوا لانفسهم فى الميادين الأخرى التى قصرنا عنها ، اذ أن قضيتنا الأولى بلا شك هى وضع الشعر العربى - بل والثقافة العربية - على خريطة العالم الأدبية بشكل ايجابى فعال .

سليم الخضر، الجيوسي *

الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله

تري ما الذي سيقوله نقاد الشعر العربي سنة ٢٠٠٠ عن الانجازات الشعرية في الاعوام السبعين الاولى من هذا القرن ، واى حكم سيطلقونه على شعر الفترة التى تلت النكبة الفلسطينية سنة ١٩٤٨ بصفة خاصة ؟ كيف سيصفون حالة الشعر ووضعيته اليوم ؟ ان بإمكاننا أن نتكهن معتمدين على ما لدينا من حقائق ببعض أحكام الناقدین في نهاية القرن ، مفترضين سلفاً أنهم سيسجلون لهذه الفترة انجازات لعلها اخطر مما نعرفه عنها الآن . قد يقولون ان شعراء الطليعة العرب خلال الربع الثالث من القرن العشرين كانوا نزاعين من اعماقهم الى التحرر والتغيير في مجال التقنية الشعرية ، وانهم كانوا أصحاب شجاعة فنية ، وأهل توق روحي عظيم ، وذوى صوت نبوي أرهص بالأحداث واكتشف الفاجع في الحياة العربية ودل عليه وحذر منه وانذر ورفض وغضب وتمرد . ولاشك أن خريطة القرن ستظهر ارتفاعاً مفاجئاً في نبرة الغضب والتوتر وحدة الصراع الذي اعتري شاعر الخمسينات والستينات ، وسوف تشير الى انهماك مخلص في البحث عن هوية جديدة في الشعر والحياة . ولا بد أنهم سيقولون ان هذه الفترة عايشة

* الدكتورة سليم الخضر الجيوسي محاضرة اول في جامعة الخرطوم قسم اللغة العربية . قامت بترجمة العديد من الكتب ولها مقالات بالعربية والانجليزية في الادب والاجتماع . ولها كتاب موسع بالانجليزية عن الشعر العربي المعاصر .

النقائض الحادة - فقد بلغ فيها شعر المنابر ذروته الجمهورية الرنانة ، واسلوبه التقليدي السهل المباشر ، وشعاراته ونماذجه المكررة ، وانصياعه للسلطان والسياسة المعاصرة . كما أن الشعر الطليعي في هذه الفترة قد انتهى الى قصيدة النثر ، والى قسط وافر من الحذقة والابهام والتعقيد الفني والمعاصرة . وانقسم الناس في فترة الخمسينات الى فرق ، فريق يدعو بعقيدة راسخة وعصبية صماء الى الارتباط بالبيان التقليدي ، وفريق آخر يصر ويؤكد على أن القطيعة مع البيان التقليدي لم تبلغ بعد مداها المنشود - وبين الفريقين فريق يحاول اذابة مآثر التراث في شعر جديد معاصر ، يتنفس برؤيا الانسان الحديث ولغته ومزاجه .

وقد يقع بعض نقاد الشعر عندئذ في نفس الخطأ الذي يقع فيه عدد من نقاد الشعر عندنا اليوم ، اذ أن خريطة القرن ستريهم أن التجريب المستمر الناجح في هذين العقدين الأخيرين ، بما اقترن به من الاهتمامات الانسانية الخطيرة ، كان أعظم مما سبقه بكثير . وقد يوهمهم هذا بأن الانجازات التي تمت على أيدي شعراء الخمسينات والستينات شيء يختص بهذه الفترة وحدها ، وسوف يغيب ، الا عن الدارسين المتبعين ، أن شعراء هذه الفترة قد اعتمدوا في المكان الأول على التجارب المستمرة السابقة التي عرفها الشعر العربي منذ مطلع القرن . ان نجاح هذه الفترة الأخيرة لا يقوم فقط على ظهور بعض المواهب الشعرية الممتازة ، ولا على روح العصر المتوثبة المتطلعة الى نقض القديم الذي ارتبط بفشل الحياة ونكباتها ، بل انه يقوم في الحقيقة أيضاً على تلك الرونة العظيمة التي اكتسبتها جميع عناصر القصيدة العربية على أيدي شعراء هذا القرن قبل ١٩٤٨ .

هل يمكننا أن نكتب للمستقبل ؟ نعم ، بلا شك ، مادما نمسك بعناصر التطور في الشعر العربي ، ومادما نصحح الخطأ الذي وقع فيه نقاد الشعر اليوم - وقد أسلفنا ذكره - فنحن نربط الحاضر بالمستقبل . . . حتى لا يستمر هذا الخطأ فيقبله النقاد المقبلون على انه حقيقة .



لقد تنازعت الشاعر العربي ، وهو يستقبل القرن العشرين ، رغبة غريزية ليظفر بأمرين : القوة والحداثة . راح الشعراء الكلاسيكيون الجدد يكتسبون القوة والمثانة من الشعر العربي الكلاسيكي ، وكانت حركة الاحياء قد بدأت منذ زمن في القرن الماضي ، بينما قامت الرغبة في الحداثة على معرفة الشاعر والناقد العربيين للشعر والنقد الغربيين . لقد بدأت هذه المعرفة الجديدة على استحياء في القرن الماضي أيضاً ، وراينا ملامحها في شعر شعراء كاسماعيل صبري (١٨٥٤ - ١٩٢٣) في مصر ، ومطران خليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩) في لبنان (قبل هجرته الى مصر) ، وجماعة النقاد السوريين المتصرين . ولا شك أن العلاقة الجديدة التي اقامها شعراء البعث بالتراث الشعري القديم قد زودت الشعر بقوة في الحبك واللفة والشكل والهيكل العام . هذه القوة هي التي أهلت الشعر للتجريب ولادخال أدوات واساليب شعرية جديدة مكتسبة من الغرب .

ان تاريخ الشعر العربي الحديث في هذا القرن هو تاريخ تجارب مستمرة في جميع عناصر القصيدة : في الشكل واللفة والصورة والهجاء والموقف والموضوع . كانت هذه التجارب تنزع باستمرار نحو التوصل الى نقطة اللقاء بين التهضات الشعرية المهمة في العالم . ولعل الشعر العربي في هذا القرن ، في نزعة الغريزية الى الوصول الى المعاصرة ، تعجل عملية الأخذ ،

فحشر تجربة قرون من الشعر في الغرب في عقود معدودات ، كما قال جبرا ابراهيم جبرا ذات يوم . وقد مر الشعر بفترات متلاحقة ، فمن الكلاسيكية الجديدة : الى الرومانطيقية ، الى الرمزية والسريالية ، فالواقعية الجديدة ، ثم مدرسة الشعر الحديث .

وقد تنقل مركز الثقل في هذا التطور من بلد عربي الى آخر واعطته الحيوية العظيمة المتمثلة في انتاج أعضاء الرابطة القلمية في نيويورك في العقدين الثاني والثالث دفقة كبيرة من العافية والدم الجديد . وقد ساعدت الفروق الاقليمية في المزاج العام الذي يميز هذا الشعب العربي او ذاك ، وفي الخلفية الثقافية والتجربة القومية والحياة الاقتصادية والعرف الشعري المتوارث ، في زيادة التنوع الفني والغنى في هذا الشعر وان كانت أيضاً مسؤولة عن بعض المنازع السلبية .

واعتبر المؤرخون العرب المحدثون والنقاد السياسة كانت ذات التأثير الاكبر على تطور الشعر ، وعددوا بعض التواريخ المهمة في الوطن العربي كتواريخ حاسمة في قصة الشعر العربي الحديث وتطوره . غير أن الدراسة الدقيقة لتاريخ هذا الشعر تظهر بوضوح ان الأحداث السياسية - على أهميتها - لم تكن العنصر الفعال الوحيد أو المؤثر الاكبر الذي أحدث التغيرات الحاسمة في الشعر . فالقوى الفنية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية لا يمكن فصلها عنه على الإطلاق .

وعلى ضوء هذا فان افضل اسلوب لمقاربة هذا الموضوع ، اي علاقة تغير الشعر بالتطورات السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر الحديث ، هو ان ننظر الى هذه التطورات كصورة متحركة في الخلفية والأداء نعالجها الا معالجة تجريدية . فبما كنا هنا ان نقول ان هذه الصورة هي صورة تغير مستمر تحققت للفرد المثقف وبعده لجزء كبير من الشعب العربي ، عن طريق اكتشاف حياة اكثر تنوراً واحفل بالسعادة والرخاء خارج حدود عالمهم العربي الواسع . زد على ذلك ان العالم العربي ، من ادناه الى اقصاه ، تعرض منذ حملة نابليون سنة ١٧٩٨ حتى النكبة الفلسطينية سنة ١٩٤٨ الى سلسلة من المصائب والخطوب هزت اسسه جميعها .

ولقد كان العدو الخارجي ، اي المستعمر ، هو أول من اكتشفه العالم العربي وتحقق من خطره الداهم . اما الحقيقة الكبرى التي تشير الى ان العالم العربي لم يعان الانكسار على ايدي هذا المستعمر الا لانه غارق في الجهل والركود والفقر والفراغ الروحي والأمراض الاجتماعية والأخلاقية ، فان العرب المعاصرين لم يبدأوا بادراكها الا في اوائل هذا القرن . غير ان ادراكهم لها كان جزئياً لم يملأ عليهم نفوسهم . ولم يصبح هذا الادراك تجربة روحية وعقلية وعاطفية عميقة ثابتة الا بعد نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨ . هذه كانت القاسم المشترك الأعظم في انتاج الشعراء العرب جميعهم . ولعل عام ١٩٤٨ هو التاريخ الوحيد الممكن اعتباره نقطة تحول فوري حاسم في الادب العربي الحديث ، فقد أعلنت نكبة ١٩٤٨ نهائياً وبشكل قاطع افلاس نظام الحياة القديم وسقوطه ، وبرز عندنا جيل من شعراء الرفض والادانة والانكار - ولم يدخل الى الشعر العربي الحديث نعمة الفرحة الواثق الا ثنورة الجزائر الباهرة التي شهدت انتصار الانسان العربي في الجزائر على قوى معادية أشد منه بطشاً وأغنى منه في قواها العلمية والتكنولوجية . ان هذا الانتصار النبيل العامر بكبرياء النضال وقوة التضحية جدد الثقة والأمل في قدرة العربي على تجاوز أوضاعه والتغلب على قوى الشر الخارجية والداخلية . وجاءت الثورة الفلسطينية بعد ذلك تؤكد هذا الأمل وتحدث عن تصميم جديد للكفاح في سبيل الحق والكرامة والتقدم الانساني .

في هذا الضوء اذ نصف تطورات الشعر العربي في هذا القرن ، يمكننا ان نقول انه خضع

اجمالاً للتيارات الفكرية الوافدة عليه من غرب أوروبا وشرقها ، مع تفاوت في تأثير هذه التيارات بين بلد عربي وآخر . ونجمل فنقول ان تاريخ العرب الحديث هو تاريخ ثورات وكفاح ، وخيبات كبيرة ، ومحاولات كان أغلبها فاشلاً ، ثم كفاح وثورات جديدة . هذه جميعها اشتركت مع التيارات الثقافية المستمرة في خلق نموذج الشاعر العربي المعاصر ، من طبقة الرواد : انه شاعر مصاب بجرح روحى عميق ، منقسم على نفسه ، تهيمن عليه مواقف مختلفة من القصب والرفض والرعب والأمل الجديد .



(١)

ما هو الموروث الشعري الذي ورثه شاعر الخمسينات ؟ كان الشعر العربي في نهاية الأربعينات قد عرف عدة حركات شعرية وهيمنت عليه عدة تيارات . فان كانت الكلاسيكية الجديدة قد بلغت مستوى راقياً من التعبير على أيدي أحمد شوقي (١٨٦٩ - ١٩٣٢) وزملائه وهيمنت على مطلع القرن ، فان حركة مناوئة لها كانت قد أخذت تتسرب بالتدريج الى الشعر العربي .

المدرسة الرومانطيقية ، ظواهر عامة :

١ - بدأت الرومانطيقية العربية في زمن مبكر في هذا القرن ، قبل ان يصبح للخيبات السياسية ذلك الأثر العميق في النفس الذي يحدث في الشعر رد فعل حقيقياً . جاءت بدايتها الحاسمة مع جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١) في منتصف العقد الأول من هذا القرن ، معبرة عن رومانطيقية فنية اجتماعية على درجة كبيرة من الإيجابية ، فقد صدرت في نيويورك مقالة « الموسيقى » سنة ١٩٠٥ ، ثم تبعتهما مجموعتا القصصيتان ، **عرائس المروج** ، (١٩٠٦) ، **والأرواح المتمردة** ، (١٩٠٨) ، وجميعها أعمال رومانطيقية أكيدة . هنا روح تعذب لتخلص الانسان من ربة تقاليد بالية ذرّرت ارادته واغلقت دونه منابع الخير والمحبة . في هذه القصص انتصار عظيم للمحبة والعدالة والحرية ورفض عنيف لتحكم المؤسسات الموروثة في مصر الانسان . وهنا ، في الموضوع ، وفي المثل العليا التي طرحها جبران ، يتم اللقاء مع ذلك المفترق في مصر ، مطران خليل مطران ، في قصصه الشعرية ، وقد ظهر عدد منها في ديوانه الأول سنة ١٩٠٨ (١) . لم يكن مطران رومانطيقياً خالصاً ، ولكنه مهد للتيار الرومانطيقى بمثاليته الهادفة الى توير اجتماعى انساني ، بتقويته لعنصر الخيال في الشعر ، باهتمامه بالطبيعة ، وبدعوته الميكرة الى التجديد والتجريب (٢) . وكان أمين الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠) قد شارك منذ مطلع القرن في نشر هذه الروح الساخطة على عنف التقاليد الاجتماعية ووطأتها على الانسان . وتوصل الى الايمان وهو في مهجره في أمريكا الشمالية . بان العالم العربي في حاجة الى اصلاح جذري في الفكر والروح ، معلناً هذا في خطبه وكتابات (٣) . وقد استمر انتاجه ، كما

(١) أمثال « ونام » و « المقاب » ، و « فنجان القهوة » و « فتاة الجيل الأسود » و « الجنين الشهيد » الخ ..

(٢) انظر مقالة له في المجلة المصرية ، عدد ١٦ حزيران يونيو ١٩٠٠ ، وانظر مقدمته لديوانه الاول .

(٣) انظر كتابيه « المحالفة الثلاثية » ، ١٩٣٠ ، والكاري والكاهن ، ١٩٠٤ ، صدر في نيويورك ..

استمر انتاج جبران (٤) ، يفدى هذه الروح المتمردة التى بدأت تبسط ارادتها على العقل العربى بالتدريج .

وقوى تيار الرومانطيقية فى الشرق العربى فى العقد الثانى ، بما أضافه اليه مصطفى لطفى المنفلوطى (١٨٧٢ - ١٩٢٤) من أعمال رومانطيقية حاسمة فى مقالاته التى جمعها فى **النظرات** (١٩١١) ، وفى قصصه الموضوعية والمترجمة . كان الجيل الجديد فى العالم العربى قد بدأ يفقد ثقته بالقيم الموروثة ، وتحسس المنفلوطى بتغير هذا المزاج العام فاهتز عالمه المحافظ فى أساسه اهتزازاً شديداً ، وأطلق تياراً من الرومانطيقية المفعمة بالكآبة والسوداوية ، فما يكاد العقد الثانى ينتهى حتى نرى ابراهيم عبد القادر المازنى (١٨٩٠ - ١٩٤٩) يهاجم بكائيات المنفلوطى ذلك الهجوم العنيف فى كتاب **الديوان فى الأدب والنقد** (٥) .

وفى الشعر دعا عبد الرحمن شكرى (١٨٨٦ - ١٩٥٨) الى العودة الى الوجدان فى بيته الشهير (الا يا طائر الفردوس - ان الشعر وجدان) . الذى صدر به ديوانه الأول ، **ضوء الفجر** ، سنة ١٩٠٩ . وتابع الدعوة الرومانطيقية فى مقدماته لعدد من دواوينه الصادرة فى العقد الثانى (٦) ، فمجد الشعر وأصر على شموليته وإنسانيته ، وعظم دور الشاعر وجعله نبياً ، وثور الفكر النقدى فيما يتعلق بعدد من عناصر القصيدة كالخيال والعاطفة والصورة ، وطالب الشعراء أن يلجوا الى اعماق النفس الانسانية ويعروها من أسرارها . غير أن شكرى نفسه لم ينبجح فى الفوص الى الحقيقة الروحية والعاطفية فى شعره كما نجح فى نثره . اننى هنا اشير الى كتابيه **الاعتراف** (١٩١٦) و **حديث ابليس** (١٩١٧) ، الأول مقالة اعتراف على لسان صديق له يصف فيها تفاهة المجتمع الذى يعيش فيه ، والثانى مقالة ادانة ورفض للمجتمع المصرى والبشرى على لسان ابليس . فى هذين الكتابين - لا فى شعره - استطاع شكرى ان يرتاد الأفوار النفسية التى أرهقها ما بدأ يفزو الحياة العربية من تناقض ، فاستخرج من دفائن هذه النفس كل ردود الفعل الخفية الداكنة ، والكراهية والاشمئزاز ، واليأس القاتل ، والتأزم العصابى ، والادانة النهائية الراضة . أما فى الشعر ، فان الأدوات الشعرية لم تكن بعد قد وصلت الى الطواعية والمرونة بحيث تمكن الشاعر من الجولان الحر فى مناطق لم تعبد بعد .

وفى العقد الثانى أيضاً ، فى سنة ١٩١٣ ، كتب العقاد مقدمتيه الشهيرتين **« خواطر عن الطبع والتقليد »** لديوان المازنى الأول و **« الشعر ومزاياه »** (٧) لديوان شكرى الثانى ، كما كتب ميخائيل نعيمة (١٨٨٩) مقالاته الجريئة يدعو فيها الى تجديد جذرى فى لغة الشعر وأوزانه ومعانيه وغاياته ، وبدأ ينشرها منذ سنة ١٩١٢ فى مجلتى **الفنون والسائح** فى نيويورك ، ثم جمعها بعد ذلك فى **الغريال** سنة ١٩٢٣ .

(٤) صدر للريحاني الجزء الأول من الريحانيات سنة ١٩١٠ . أعيد طبعها مع الجزئين الثالث والرابع سنة ١٩٢٢ ، وهى مجموعة مقالات من موقف الريحاني العام من الفن والحياة والثورة ، كما أن الجزء الثانى يضم تجاربه فى الشعر المنشور . وصدرت لجبران رواية الأجنحة المتكسرة ١٩١٢ ، ومجموعة دمة وابتنسامة ١٩١٤ ، وقصيدته الطويلة **« الموابك »** ١٩١٦ ، ثم مجموعة العواصف ١٩٢٠ ، والبدايع والطرائف ١٩٢٣ . وقد اقتضت هنا على ذكر كتبه بالعربية .

(٥) أصدره بالاشتراك مع عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) فى جزئين سنة ١٩٢١ .

(٦) انظر بشكل خاص مقدمته لديوانيه الثالث والخامس فى ديوان شكرى الذى يضم كل دواوينه ، جمعه نقولا يوسف ، الاسكندرية ، ١٩٦٠ .

(٧) راجعهما فى مطالعات لى الكتب والحياة ، القاهرة ، ١٩٢٤ .

نستطيع أن نرى من هذا الوصف أن الرومانطيقية في الأدب العربي بدأت اجتماعية وفنية لا سياسية كما يعتقد عدد من النقاد ، ونحن لانكاد نرى أثراً للاهتمامات السياسية عند أى من الشعراء الرومانطيقين الذين برزوا في العشرينات والثلاثينات ما عدا أبا القاسم الشابي (١٩٠٩ - ١٩٣٤) . لقد انصبت رومانطيقية الياس أبو شبة (١٩٠٢ - ١٩٤٧) مثلاً على تجاربه الشخصية وكانت عندما توجهت الى نقد العالم الخارجي ذات صبغة اجتماعية اخلاقية فقط (٨) . وكانت رومانطيقية أغلب الشعراء المصريين منكفئة على الذات ، عبرت عن نفسها في شعر عاطفي ، بعضه حزين يائس ، وبعضه ، ك شعر على محمود طه (١٩٠١ - ١٩٤٩) في **ليالي الملاح النائه** (١٩٤٠) ، و **الشوق العائد** (١٩٤٥) وسواهما ، عبر عن رومانطيقية جذلة ، ألهمت خيال الشبيبة العربية في الأربعينات بما قدمته من صور جذابة بحريتها وفرحها لحياة أوربية بعيدة المنال .

أما التيار القومي السياسي في العقود الاولى من هذا القرن فقد بقى في عهدة الشعراء الكلاسيكيين الجدد . ثم بدأ بعض شعراء الطليعة في الأربعينات كعمر أبو ريشة مثلاً (١٩٠٨) يظهر اهتماماً ملحوظاً بالقومية والسياسة ، غير أن السياسة لم تصبح ارتباطاً جوهرياً وتأثيراً حاسماً على شعر الطليعة الا بعد نكبة ١٩٤٨ .

في هذا الضوء نستطيع أن نقول ان التيار الرومانطيقى في الأدب ظهر في بلد عربي معين كلما وجدت في هذا البلد يقظة واعية على الوضعية الانسانية ، واكتشف المثقفون تلك المفارقة الشاسعة بين المثال المنشود وبين واقع الحياة العربية ، لا سيما في منحاه الاجتماعي . أما الشعر بالذات فالتيار الرومانطيقى لم يهيمن عليه بنجاح الا بعد أن اكتملت في هذا الشعر الحاجة الحقيقية لتغيير أدواته واساليبه من جهة ، وبعد أن بثت حملات مدرسة الديوان بدور الشك في كمال الشعر الكلاسيكي الذي كان يكتبه شوقي وأترابه من جهة أخرى (٩) .

٢ - كانت الحركة الرومانطيقية في الأدب العربي خالية من العمق الفلسفي الذي ارتكزت اليه الحركة الرومانطيقية في الغرب ، فيما عدا أعمال جبران ونعيمة التي استندت الى أساس فكري معين ، كان جله مقتبساً من منابع ثقافية مختلفة (١٠) . ان جيل الشعراء الذين بلغوا أشدهم في العقد الثالث والرابع ، لم يكن يمتلك مفاتيح حقيقية يقتحم بواسطتها اطر حياة جديدة ، واضحة القيم والمفاهيم . ولذا فان أهم انجاز حققوه على الصعيد الفكري العام هو تلك الثورة على الشرائع والتقاليد ، وتلك الهزة التي أحدثوها في طمأنينة التفكير الوضعي وثبوتيته . فبدأ كل شيء بعد ذلك قابلاً للتغيير .

٣ - غير أنهم على صعيد الشعر ذاته حققوا انتصارات فنية مهمة ، فقد اغتنى عنصراً العاطفة والخيال ، وتخلص الشعراء الى غنائية رائعة في شعر فوزى المعلوف (١٨٨٩ - ١٩٣٠)

(٨) انظر مثلاً قصيدتيه « الدينونة » و « القاذورة » في افاعي الفردوس ، (١٩٢٨) .

(٩) كان أول هجوم مباشر على المدرسة الكلاسيكية الجديدة سنة ١٩١٥ عندما أصدر المازني كتيبه شعر حافظ . غير أن حملة العقاد على شوقي هي التي وجهت الضربة الكبرى الى هذه المدرسة ، فقد خرج العقاد بحملة مركزة على شوقي في كتاب الديوان في الأدب والنقد ، سنة ١٩٢١ ، ثم في ساعات بين الكتب ، ١٩٢٧ ، ثم في شعراء مصر وبيئاتهم في القرن الماضي ، سنة ١٩٣٧ . وانظر أيضاً مقالة نعيمة « الدرة الشوقية » في الغريال .

(١٠) عن المنحى الفلسفي عند جبران انظر خليل حاوي .

Gibran Khalil Gibran, his Background, Character and Works, Beirut, 1962.

والشابي وأبي شبكة ومحمد عبد المعطي الهمشري (١٩٠٨ - ١٩٣٨) وإبراهيم ناجي (١٨٩٨ - ١٩٥٣) ، والتجاني يوسف بشير (١٩١٢ - ١٩٣٧) وسواهم . وقد اتجه الشعر الى الوجدان الفردي وبدأ يعكس تجربة الشاعر الذاتية ، وتغيرت نظرة الشاعر الى الطبيعة ، وأصبحت علاقته بها علاقة مخالطة وجدانية ، وأحياناً ، كما نجد عند جبران ، علاقة صوفية عميقة . وتخلصت لغة الشعر من التقعر الكلاسيكي ، واشتمل قاموسه على لغة حديثة شديدة المرونة ، فتحدث الشعراء عن معان مختلفة بلغة جديدة حية ، معبرين عن نشوة الحب المثالي وغبطته ، « أبو شبكة » في **نداء القلب** ١٩٤٤ ، **والى الأبد** (١٩٤٥) « الشابي » ، وعن تقديس الجمال والتوله بامرأة مثالية (الشابي ، الهمشري ، التجاني) وعن النزوع الروحي ، والتوجد الصوفي : (التجاني ، نعيمة) وعن الحنين الطافي والتشوف « ناجي ، محمود حسن اسماعيل » ، وعن الالم الحاد والكآبة والانطواء « نديم محمد وأنور العطار » (١٩١٣) ، و « مطلق عبد الخالق » (١٩١٠ - ١٩٣٧) ، وعن الغضب والرفض (أبو شبكة في **أغاني الفردوس** ، والشابي في قصائده القومية) .

٤ - ولكن ما يكاد العقد الرابع يسجل انتصار النزعة الرومانطيقية على التعبير الشعري حتى نرى ان عدداً من العيوب الكامنة في الرومانطيقية قد علت بهذا الشعر - عيوب كالتميع والحشو ، والاغراق في الخيال والعاطفة ، والتجريد ، والمبالغة في التعبير واستعمال النعوت الكثيرة ، والانكفاء على الذات ، والتهويم في عوالم بعيدة عن الواقع المعاش . وقد كانت ثورة الشعر في الخمسينات تنضوي على رفض جذري لهذه العيوب جميعها .

الاتجاه الرمزي :

ان الرومانطيقية قبل ان تقوى وتصبح سنة في الشعر الطليعي ، وجدت نفسها ازاء اتجاه جديد مناوئ لها ، فقد طاع الشعر في لبنان للتعبير الرمزي باكراً - في العشرينات - على يد اديب مظهر المعلوم (١٨٨٩ - ١٩٢٨) والتيار الرومانطيقى فيه لم يتبلور بعد . والحقيقة ان التيارين بدأ يقويان في لبنان في نفس الفترة ثم بلغا ذروتها في الثلاثينات بصدور **المجدلية** سنة ١٩٣٧ لسعيد عقل (١٩١٢) وقد صدرها بمقدمة يمكن اعتبارها المانيفستو الرمزي في الشعر العربي ، وبظهور **أفاعي الفردوس** لأبي شبكة سنة ١٩٣٨ وقد قدم لها هو الآخر بمانيفستو جديد للرومانطيقين العرب الحديثين .

لم تكن الظروف التي أحاطت بدخول التيار الرمزي الى الشعر العربي شبيهة بالظروف الاجتماعية والفلسفية التي أرهست لنشوء الرمزية في فرنسا في القرن التاسع عشر . هذه جاءت كحركة احتجاج على روح البرجوازية المشبعة بحب العمل والنجاح ، وضد النظرة الوضعية والمادية للحياة ، وعلى الصعيد الفني ، جاءت احتجاجاً على موجة الواقعية التي اجتاحت الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر ، ورد فعل للبرناسية التي كانت مدرسة تصويرية ذات روح موضوعية صارمة . كانت غاية الرمزية الفرنسية هي أن تبدع شعراً أكثر صفاءً يجنح نحو اكتشاف المبهمة والمضمر في الأشياء .

أما التيار الرمزي في الشعر العربي فلم يجيء احتجاجاً على أي من القضايا الاجتماعية أو الفنية المذكورة أعلاه . ويبدو أن تفسير ظهور الرمزية في ذلك الوقت المبكر إنما يعود الى ان الموهبة الشعرية اللبنانية ، لاتصالها بالغرب ، كانت قد نضجت وأصبحت أكثر حلاقة

ومرونة ، مما سمح لبعض الشعراء أن يتمثلوا مبادئ الرمزية المعقدة باكراً ويعكسوها في شعرهم .

لقد حاول الاتجاه الرمزي في الشعر العربي أن يتبنى لنفسه آراء رمزي القرن التاسع عشر في فرنسا أمثال مالارمييه ، وبول فاليري ، والاب هنري بريمون ، دون أن يتمكن من التغلغل بقوة الى جوهر فلسفتهم الجمالية . ولا شك أن سعيد عقل كان أعظم ممثل لهذه المدرسة ، وقد أكد في مقدمته **للمجدلية** على أن الشعر يجب أن لا يخبر بل يوحى ويلمح ، وأصر ، شأنه شأن بقية الرمزيين ، على الإدراك اللامنطقي والحدسي للعالم ، كما أعلن أن مادة الشعر هي الموسيقى . وينفصل شاعر هذه المدرسة عن الحياة العادية وعن الاهتمام باشكالات العصر ، حتى أن العلاقة بين الشاعر والمجتمع ، في هذه المدرسة ، تصل الى الحضيض ، ويرفض الإيقاع العالي وعبودية البلاغة ورواية الأخبار ومخاطبة الجماهير والتوجه الى العالم بالوعظ والارشاد ، فالشعر ليس حكمة أو نبوءة أو حماسة ، انه نشيد نادر لتقديس المثل الأعلى في الجمال . هذه هي أرض الفن الحرام التي تحدى بها سعيد عقل العالم بكبرياء تقارب الصلف أحياناً ، معلناً أن الأفكار والصور والعواطف كلها من أعمال الوعي ، أما الشعر فقبلها ، وخارجها . واذا يصر على أن عناصر الوعي « لا تلعب في الشعر أي دور » يؤكد أن الشعر ما هو الا « لسراة العقل ، لطبقة مصطفاة ، باستطاعتها التدوق . أما النثر فللتلامذة » (١١) .

صقل سعيد عقل أبيات شعره بعناية فائقة ونحت عباراته بدقة . وفي **المجدلية** عشرات الكلمات المنتقاة كالجواهر النادرة . **المجدلية** منبع ثر لا للتوجه الديني بل لعبادة الجمال الفاره . ان حب عقل لمثال الجمال في المرأة يظل شيئاً فريداً في الشعر العربي الحديث ، وان لم يعد بعد الخمسينات ملائماً لروح الفترة المحتدمة التي استمر فيها يكتب على حاله وكان وجه العالم لم يتغير . ان تجربة عقل أشبه بهذنة عجيبة من اضطراب المدرستين اللتين حددتاها ، الاولى ، الرومانطيقية ، هيمنت عليها روح السعى المضنى الى الوقوع على هوية لم يكتشفها الشاعر بعد ، والثانية ، مدرسة الشعر الحديث ، هيمن عليها معنى مبرح للعثور على هوية ضاعت وتبددت . الاولى ، مزقتها في النهاية اليأس والندب والهروبية والأحلام الغائمة ، والثانية نذرت نفسها الى رؤى الرفض والتمرد والرعب والكبرياء الجريح . ولا شك أن شعره الذي يتوسط المدرستين يبدو لنا كأنه خارج عن حدود الزمن المعلوم . لقد كان يعيش في برج عاجي يقطع الجواهر اللامعة ويصقل درر الالفاظ ، وكان سعيه الحميم الدائب الى الهدوء واصرار الهائل على النظام النقيض الأكبر للمزاج العصبي الذي ميّز فترة ما بعد النكبة . غير أن الشعراء الجدد ، بالرغم من صدودهم الطبيعي عن تجربة « عقل » الجمالية ، استفلواها أعظم استفلال . لقد أعطاهم « عقل » شعراً تخلص من الميوعة الرومانطيقية ، ومن الحشو والتراخي ، ومن الاستعمال الغائم غير الدقيق للكلمة . ان شعر ما بعد النكبة في نماذجها الجيدة ، شعر رمز وإيماء وإيجاز ، وشعراؤه مدينون في كل هذا لسعيد عقل بقدر ما هم مدينون فيه لرمزي القرن العشرين في الغرب .

في اللهجة والموقف من الحياة :

ان موروث شعراء ما بعد النكبة لم يقتصر على انجازات الكلاسيكيين الجدد والرومانطيقين والرمزيين بل كان أغزر من هذا . لقد طفق نصف القرن بالتجارب الشعرية المتلونة ، بعضها تابع للمدرسة معينة ، بالمعنى العريض الرحاح لكلمة « مدرسة » ، وبعضها متفرد .

اغتنى عنصر اللهجة في الشعر بتجارب عديدة ، وما حديث محمد مندور (١٩٠٨ - ١٩٦٥) في كتابه . في الميزان الجديد (١٩٤٤) عن الشعر المهموس الا اشارة الى التغير الذي لمسه في هذا العنصر . وقد تناولت تجارب الشعراء منذ مطلع القرن هذا العنصر وجددت فيه . ان شعر ما بعد النكبة الذي اتسم باللهجة الغضب والرفض انما يركز على شعر غاضب كثير - ففي خلفيته المباشرة غضب الجواهري السياسي وغضب أبي شبكة الاجتماعي والأخلاقى كما تمثل في افاعي الفردوس ، وقبلهما كان الشابي قد صاح صيحته الرافضة البعيدة الصدى :

أيها الشعب ليتنى كنت خطاباً فأهوى على الجذوع بفأسى

وكان الزهاوى من أول الشعراء الذين لجأوا الى عنصر السخرية المنعش في الشعر ، وكانت سخريته معدية ومحبة الى النفس ، ولعلها من العناصر التي غطت قليلاً على نقاط الضعف الفني في شعره . وأضاف حافظ هذا العنصر الى الشعر العربي الحديث بقوة وبراعة . لست أتحدث هنا عن دعابات حافظ ، وهى دعابات تظهر الروح المصرية على حقيقتها ، وانما أتحدث عن الجدل الملفف بالسخرية اللاذعة كما نرى في قصيدتي « دنشواى » و « وصف كساء له » :

أيها القائمون بالأمر فينا	هل نسيتم ولاءنا والودادا
خفضوا جيشكم وناموا هنيئاً	وابتغوا صيدكم وجوبوا البلادا
واذا أعوزتكم ذات طسوق	بين تلك الربى فصيدوا العبادا
انما نحن والحمائم سواء	لم تفادر أطواقنا الأجيادا

(من دنشواى)

وقد امتاز احمد الصافي النجفي (١٨٩٥) أيضاً بنقده الاجتماعي الملفف بسخرية مثيرة للضحك والاشفاق في آن ، كما استطاع ابراهيم طوقان (١٩٠٥ - ١٩٤١) كذلك ان يدخل عنصر التهكم المفعم بغضب خفى الى الشعر :

أنتم المخلصون للوطنية	أنتم الحاملون عبء القضية
أنتم العاملون من غير قول	بارك الله في النفوس الرضية
(وبيان) منكم يعادل جيشاً	بمعدات زحفه الحربية
(واجتماع) منكم يرد علينا	غابر المجد من فتوح امية

هؤلاء كانوا زعماء البلاد المتشاجرين المتنافرين المتآمرين على انفسهم الذين رجاهم طوقان باللهجة التهكمية المريرة أن « يستريحوا كى لا تطير » بقية الوطن .

في نفس الفترة كان مصطفى وهبى التل (١٨٩٧ - ١٩٤٩) يكتب شعره في شرقى الاردن ، ذلك الشعر الذى امتلأ بالتهكم اللاذع وبالشيطنة المزوجة بنقد اجتماعى مركز . لعله كان أول شاعر عربي حديث اخترع نماذج عليا في الشعر وجعلها رموزاً لقضايا حيوية . جعل نموذجاً أعلى من « الهبر » وهو شيخ فجرى عرفه وصادقه واعتبره رمزاً للانسان البسيط الفقير الملهود

المضطهد ، وهاجم ، بأسلوبه الملىء بالدعابسة والسخرية ، تلك القوى الاجتماعية المعادية التي تألّبت على جعل حياة أمثال هؤلاء المعذبين في الأرض تعسة وخائبة المسعى . وكان نموذجهُ الأعلى الثاني هو الشيخ عبود . كان هذا شيخاً حجازياً معممًا :

وصاحب من بنى النجار عِمَّتُهُ كأنما هي « باراشوت » طيّار

يتردد على بلاط الملك (الأمير وقتئذ) عبد الله ، وقد جعله التل رمزاً للزمت الديني وللموقف الوعظي الزاجر المخرب للذة :

يرى مواعظه وقفاً على اذنى كان رأس التقى زجرى وانذارى

وانظر الى هذا التشبيه المأخوذ من قيافة الشيخ نفسه :

أكل يومين ترمينى بموعظة فضفاضة تسجها فقه وافتاء

يا شيخ ما العلم ؟ حسب المرء معرفة أن الشفاه « بوادي السير » ليماء

في هذا وفي عدة مواقع أخرى من شعره أعلن « التل » شكه في الأخلاقية التقليدية . كان يكتب خارج المجتمع ، وهو من أول اللامنتمين في تاريخ شعرنا الحديث ، ومن أول البوهيميين الذين امتلأ شعرهم بارهاصات وجودية أصيلة بحيث اقترن طلب اللذة لا بالاباحية والمجون ، ولكن بتحرير الروح وتأكيد وجود الإنسان ، بجوهر الحياة نفسه .

هنا بداية قلق وجودي لا يستقر ، فليس في شعر « التل » أي قبول للقيم الثبوتية أو أي توادع مع الحياة الاجتماعية المعاصرة له . عنيف في رفضه ، فلسف الحب والحرية واللذة وجعلها جميعها تعبيراً عن احساس وجودي صميم بالحياة وكرهاً أصيلاً ، (أكاد أقول عفواً) ، لمنغصاتنا النابعة من مظالم المجتمع الطبقي الديني حوله ، وتعسف السلطة الحاكمة (تلك « البرّاجة البصارة ») بالأفراد . أن هواجس « التل » ليست فردية ، بالمعنى الانطوائى للكلمة ، بل نابعة من حياة اجتماعية وروحية مجدبة امتلأت بالمنغصات . ليت « التل » كان صانعاً أمهر ، لكان لشعره فعالية السحر الخالص بما حمله من ثورة وجودية نابعة من التجربة « الداخلية » الخالصة تدعو الى تحرير الإنسان .

كان على محمود طه مختلفاً عنه . لقد كان شاعراً قادراً يحسن صنع الشعر ، وكان محباً للذة ضدح بها في قصائد كثيرة فرجعت الأربعينات أصداً أغانيه الجدلة التي لوححت للشبيبة العربية المكبوتة بأحلام سعادة مستحيلة . غير أن على محمود طه تردد في موقفه من اللذة . إن مواقف على محمود طه من المرأة والحب ، ومع عمر أبو ريشه والياس أبو شبكة الى حد ما ، عبّر عن وجهة نظر حضارية فيها انقسام أساسي وفيها مقياسان متناقضان للفضيلة . والنزوع في قلب الشاعر العربي الى طهر المرأة وعصمتها والى الحب الجسدي في آن واحد إنما هو تعبير صادق عن تناقض أساسي في موقفه الحضاري . هذا الموقف يتصف بمنحيين رئيسيين ، الأول

يقسم النساء الى نوعين ، الطاهرة البريئة والبغى العاهرة المتاحة الذليلة الجسد والروح . يقول عمر أبو ريشة :

أبتول ؟ سلها من خدرها شوقها المخضوب بالحلم الهني
أم هـلوك ؟ ألفت روضتها شفة الساقى وكف المجنسى

والثاني هو ذلك المقياس الأخلاقي المتناقض لقيم الفضيلة عند الرجل والمرأة ، وهو مقياس يفرض أعظم الحدود على حرية المرأة الشخصية بينما يمنح حرية كبيرة للرجل .

غير أن صراع أبي شبكة في **أفاعى الفردوس** لم يكن نابعاً فقط من هذا الموقف المتناقض ، بل انبعث أيضاً من موقف ديني يفصل بين الروح والجسد ، فقد كان كاثوليكيّاً عذبتة الخطيئة وأضنت روحه ، ونشد الخلاص والتطهير . ولعل هذا الديوان أعظم تعبير عن هذا الصراع المصحى المبني على تجربة حقيقية في الشعر العربي الحديث (١٢) .

ونجد تأثيراً لهذه الثنائية في شعر علي محمود طه ، فتارة يقف متردداً أمام اللذة المتاحة ، وطوراً يقبل عليها اقبالاً خالصاً من شوائب الصراع الروحي وثورة الضمير الديني :

حلفت بالخمير والنساء ومجلس الشعـر والفناء
ورحلة الصيف في أوروبا وسحر أيامها الوضاء

انه يبدو هنا شديد الانسجام مع نفسه ، وكثيرة هي المواقف المائلة لهذا في أغانيه المرحية مما يجعل الناقد يشعر بأن صراعه في **أرواح وأشباح** (١٩٤٢) مصطنع قليلاً إذا قسناه بالقبول المطلق في أغان كثيرة أخرى (١٣) . غير أنه ، بالرغم مما يحاول عكسه من صراع في **أرواح وأشباح** وسواها كهذا :

وما الأدمية بنت السماء ولكنها بنت ماء وطنين
يريد لها الفن افق النجوم فيقعد لها جسم عبد سجين

فانه يعطى حكمه على الجنس بوضوح عندما يقول في **أرواح وأشباح** أيضاً :

وكنـت أميرة هذه الدمى وصورة حسن عزيز المنال
... ..
فجـردتنـي رجـلاً اشتهى وجردت انثى تشهى الرجال

(١٢) أنكر شوقي ضيف وجود تجربة حقيقية في هذا الديوان مع أنها تجربة معروفة عن أبي شبكة ذكرها جميع كتاب سيرته . انظر كتاب ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، القاهرة ، لانا ، ص ٧١ وما بعدها . وانظر عن حياة أبي شبكة مقالة فؤاد حبيش انا وأبو شبكة ، في دراسات وذكريات ، جمع فؤاد حبيش ، بيروت ، ١٩٤٨ ، ص ١٤٣ - ١٤٤ . وانظر كذلك رزوق فرج رزوق ، الياس أبو شبكة وشعره ، بيروت ، ١٩٥٦ ، ص ص ١٨٢ - ١٨٥ .

(١٣) انظر مقالاته « نازك الملائكة » عن هذا في شعر علي محمود طه ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ٨١ و ٢٥٢ - ٢٥٦ ، وانظر « مندور » ، الشعر المصري بعد شوقي ج ٢ ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ٨٢ ، و « أنور المعداوي » ، على محمود طه ، الشاعر والانسان ، بغداد ، ١٩٦٥ ، ص ص ٥٩ - ٦٢ .

ليست هذه نعمة الندامة بل نعمة الأسفل على سقوط المرأة وسقوط الحب ، فكأن الحب عنده ، كما هو عند عمر أبو ريشة وأبي شبكة ، لا يحتمل كلية العلاقة بل يمزقه عطاء المرأة ، وكل عطاء استسلام وتبذل وانتهاك وتدمير ياباه الحب . أما الرجل فلا يمكن أن يمس طهارة روحه شيء :

ان أكن قد شربت نخب كثيرات واطرعت بالمدامة كأسى

... ..

وتبدلت في غرامى فلم أحبس على لذة شياطين رجسى
فبروحى أعيش في عالم الفن طليقاً والطهر يملأ حسى

وكذلك أبو ريشة (١٤) الذى اعتصم ازاء حبيبته فكانا : كملاكين اذا ما التقيا - ما تعدت ثورة الشوق الشفاها) فقد مر بالتجارب جميعها مخلصاً سيرة « تركت في مسمع البغي صداها » ولكنه مع ذلك بقى طاهراً :

هى أهواء شباب مترف بلع الطهر على رجس خطاه

وأبو شبكة ، هو أيضاً بقى طاهراً :

قد اشرب الخمر لكن لا ادنسها واقرب الاثم لكن لست اتركب

اما بطة افاعى الفردوس ، شريكته ، فقد سقطت سقوطاً لا قرار له « وخلدت عهرا الدامى لأجيال » .

هذه معان لن تتكرر في شعر ما بعد النكبة عند الطليعيين ، فلم تعد ثنائية الروح والجسد ، او عذرية الحب ومشكلاته الاجتماعية موضوعاً جوهرياً في الشعر الحديث ، بل أصبح الحب جزءاً من شمولية الحياة وفرحها وخيبته وتجربتها الطبيعية ، لا قضية دينية اخلاقية تستوجب الصراع الروحى او اجتماعية تفرض التمرد والانكار .

في اللغة الشعرية :

بدأ التغير الحقيقى فى قاموس اللغة الشعرية فى العصر الحديث على يد الكلاسيكيين الجدد ، فلغتهم لم تكن تقليداً كاملاً لقاموس الشعراء الكلاسيكيين كما درج الناس على الاعتقاد . ان لغة شوقى مثلاً لغة حديثة حية لم تشمل الانادراً على كلمات بائدة او عتيقة . كانت لغة تقرير صائب ، مباشرة ودقيقة ، تؤدي المعنى بوضوح ودون موارد ، وكثيراً ما كانت متوهجة بالحيوية ومثيرة ومصقولة . وهو فى الغالب بارع فى اختيار اشد الالفاظ ملائمة لمعناه . اما لغة اسماعيل صبرى فقد كانت منبثقة ومصقولة وحضرية كما لاحظ عدد من نقاده . وكانت أحياناً إيحائية مبطنة يكسوها شيء من الضبابية الشفافة .

(١٤) انظر مقال توفيق ضايغ (١٩٢٤ - ١٩٧١) ، « أبو ريشة والحب الجزأ » ، الاداب ، ايلول / سبتمبر ١٩٥٥ .

الشعر العربي المعاصر ، تطوره ومستقبله

وبرهن حافظ إبراهيم (١٨٧١ - ١٩٣٢) على حيوية عظيمة في استعماله للأفعال كما في قوله
يصف عاصفة بحرية :

عاصف يرمى وبحر يفسر	أنا بالله منهما مستجير
وكان الأمواج - وهي توالى	محنقات - أشجان نفس تشور
أزبدت ، ثم جرجرت ، ثم ثارت	ثم فارت كما تفور القدور
ثم أوفت مثل الجبال على الفلك	وللفلك عزيمة لا تخور

وقد تحدثت قبل قليل عن استعمال هذا الشاعر للغة التهكم والفكاهة في بحثنا عن اللهجة والموقف في الشعر . أما مطران فعلى ادراكه لأهمية التجديد في القصيدة العربية لم يدرك على الصعيد النظري أن التجديد في الشعر إنما يصيب اللغة الشعرية قبل أي عنصر آخر . لقد كان ، كما يقول عنه أنطون غطاس كرم ، أشبه بالبرناسيين ، يراجع كتابته ويحذف ويستبدل الألفاظ حتى يستنفد جهده (١٥) . ونحن نراه سنة ١٩٢٤ يكتب قصيدته الرائية « نرون » ليلقيها في مدرج الجامعة الأمريكية ببيروت فيحاول فيها اظهار براعته اللغوية وتمكنه من القاموس الكلاسيكي بكتابة قصيدة طويلة جداً ذات قافية واحدة .

وفي العراق كان الرصافي (١٨٧٥ - ١٩٤٥) والزهاوي (١٨٦٣ - ١٩٣٦) يصارعان لغة الشعر (١٦) . لقد كان الرصافي مرتبطاً باللغة الكلاسيكية وله بها معرفة وثيقة ، ولكنه أيضاً كان كثيراً ما يستعمل ألفاظاً من القاموس العصري الشديد التبسيط ، وقارئ شعره لا يمكن أن يفوته هذا الصراع المستمر ، ولا ذلك التباين بين أبيات كهذه استعمال فيها كلمات قديمة بائدة :

لقد جاح هذا الشرق بعد اعتزازه جوائح أودت منه بالكرش والفرت
وبين أبيات وصلت لغتها المبسطة حد الابتدال كهذا :

كل ابن آدم مقهور بعبادات	لهن ينقاد في كل الارادات
أما الزهاوي فقد فاق الرصافي بتبسيطه اللغة الشعر وقد قال بتلك السداجة المألوفة عنه :	
لم يكن مبداً البسا	طمة في الشعر معلنا
أنا من بعد أعصر	أنا أعلنه أنا

لقد خسرت لغة الشعر على يديه أهميتها القديمة كغاية في ذاتها واصبحت أداة تؤدي المعنى فقط ، وخلت من الرنين والجمهورية الى حد كبير ، ولكن طار عنها الرونق والصقل والتجويد في الوقت نفسه . وعلى هذا يمكننا أن نقول بأنها تجربة أدت الى نتائج سلبية وإيجابية . فمن الناحية السلبية امتلأ شعره بعبارات هيمنت عليها ثرية مبتذلة حتى أن بالامكان وصفها بأنها كانت - ضد -

(١٥) انظر « مدخل الى دراسة الشعر العربي الحديث ، عامل الثقافة » ، في كتاب الميد ، بيروت ، الجامعة الأمريكية ، ١٩٦٧ ، ص ٢٤٦ .

(١٦) للمزيد عن لغة الشاعرين انظر ابراهيم السامرائي ، لغة الشعر بين جيلين ، بيروت ، لانا .

الشعر ، ومن الناحية الإيجابية تحرر الشعر من المفهوم القديم الذي كان يركز كثيراً على الجرس الفخم الرنان واللغة البليغة المزخرفة .

وعندما التقى الرصافي باحمد الصافي النجفي اعتبره تلميذه بحق ، ولكن الصافي تلميذ أنبه من استأذنه على صعيد الشعر . غير أنه أدى رسالته الزهاوية - النجفية على أكملها ، ونجح في تبسيط لغة الشعر الى درجة استعمال لغة قريبة من لغة الحديث واسلوبه ، وقد تخلص كثيراً من جرس الألفاظ وعلو اللهجة والرنين الأجوف .

الشعر السياسي واللغة :

كان محمد مهدي الجواهري (١٩٠٠) يكتب في نفس الفترة في العراق ، وليس بالامكان وجود شاعرين أكثر تنافراً في تجربتهما اللغوية من الجواهري والزهاوي . فبالجواهري عرف العراق التجربة المناقضة لتجربة التبسيط في لغة الشعر . انه ينتقى كلماته بعناية فائقة ويطلقها مشحونة بالعاطفة والتوتر والرفض . هنا تجربة الشعر السياسي العربي على أعنفها وأشدّها غضباً وأقواها تأثيراً وتملكاً للسامع أو القارئ . ان هذا الشعر ينتمى بقوة وفعالية الى عرف الشعر السياسي في الأدب العربي الحديث ويغني عنه ويطورة .

كان الشعر السياسي قد قوى في العراق واكتسب أهمية وحيوية في القرن التاسع عشر بسبب الحروب الأهلية الكثيرة لا سيما ثورة الوهابيين . وحرر معه لغة الشعر في العراق باكراً لاضطرار الشاعر السياسي ، وهو الذي يتحدث عن أمور راهنة، أن يلجأ الى اللغة المألوفة . ان نهضة العراق الشعرية لم تبدأ بعد نهضة مصر ، بل كانت بدايتها مبكرة جداً في القرن الماضي في ذلك الشعر السياسي الكثير الذي أنتجته مواهب شعراء كانوا يعيشون أحداث عصرهم (١٧) . ثم في القرن العشرين دخل جيل الشعراء الأول معترك السياسة بشعرهم وعلى رأسهم الرصافي الذي انخرط في سياسة بلاده والعالم العربي بكل حرارتها وعنفها واضطرابها فكان شاهد عصره الأمين . وقوى الشعر السياسي في العالم العربي في هذا القرن لا سيما بعد الحرب العالمية الاولى عندما ابتلى العالم العربي بالاحتلال البريطاني والفرنسي وباكتشاف وعد بلفور ومعاهدة سايكس بيكو وبنشوب الثورات المتعددة في أنحاء الأرض العربية . وقد كان هذا الشعر السياسي مسؤولاً الى حد كبير عن تغيير لغة الشعر الحديث ، فقد اختار الشعراء السياسيون كلماتهم لوضوحها وبساطتها وتأثيرها السريع وعاطفيته وقدرتها على أداء المعنى المباشر .

ان طريقة استعمال اللغة في الشعر السياسي مهمة جداً لضرورة اختيار الألفاظ ذات العلائق المناسبة للإيحاءات المنشودة . وقد تولدت في الشعر السياسي العربي في هذا القرن كلمات عديدة كررت باستمرار للعلائق العاطفية والشحنات المعنوية التي تربطها بنفس المتلقين . ويلاحظ الناقد في الشعر السياسي ما قبل النكبة وفي جزء كبير من الشعر السياسي بعدها ميلاً الى اختيار الكلمات الفخمة الرنانة التي انتخب من قاموس البلاغة العربية وكررت باصرار حتى أصبحت ألفاظاً جامدة وكليشيات جوفاء .

(١٧) راجع لهذا ابراهيم الوائلي في كتابه القيم الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ، بغداد ،

وقد كان الجواهري من أعظم الشعراء السياسيين في العالم العربي ان لم يكن أعظمهم ، فقصائده تفعل بالمتلقين فعل السحر الخالص ، وقد انتشرت فيها الفاظ الغضب والثورة والعنف والرفض والتنديد والتهديد . ولقد شكل قاموسه الشعري المتميز خلفية قوية لشعراء الغضب والرفض والثورة في الخمسينات ، وعلى رأسهم السياب .

ان هذه اللحظة المختصرة جداً تظهر لنا بوضوح أن التطور الذي حدث للغة الشعر ما قبل الخمسينات اتسم بالحيوية الشديدة - فتطورت الكلمة الشعرية واصبحت أداة لينة طائعة في يد شاعر ما بعد النكبة . وقد تسليح هذا الشاعر بالمعرفة الصحيحة للنظرية الشعرية الحديثة فاستفاد منها فائدة كبيرة في استعماله للغة الشعر - غير أن مصدر قوته الأول كان في تلك المرونة التي كسبتها لغة الشعر بفضل التطور الحيوي الكبير الذي حدث في الشعر في العقود الخمسة الأولى من هذا القرن .

في شكل القصيدة العربية :

أكدت القصيدة ذات الشطرين والقافية الموحدة بقاءها في الشعر العربي الحديث خلال العقود الخمسة الأولى من هذا القرن ، ولقد أدخل الشعراء على القصيدة العربية تجديدات حيوية في لغتها ولهجتها ومعانيها دون أن يغيروا شيئاً كبيراً في شكل الشعر العربي . فمنذ شوقي إلى نزار قباني (١٩٢٣) في أعماله المبكرة ، أثبت هذا الشكل الموروث حيوية عجيبة ومرونة وطواعية لم ينتبه اليها النقاد الذين قاموا يدافعون في الخمسينات وما بعد عن حركة الشعر الحر . انه لم يتلاءم فقط مع كلاسيكية شوقي وأتباعه ، بل استجاب لرومانطيقية الشابي وأبي شبكة وعلى محمود طه وإيليا أبو ماضي (١٨٩٠ - ١٩٥٨) ولرمزية سعيد عقل وبشر فارس ثم لتجربة نزار قباني التي قامت في أساسها على أحداث تغيير جذري في لغة الشعر ولهجته (١٨) .

غير أن هذا لا يعني أن الشكل في الشعر العربي الحديث كان مستقراً عبر هذه العقود ، وأن جميع الشعراء قبلوه على أنه الشكل النهائي الأبدى للشعر العربي . فالدارس يجد أن المحاولات لأحداث تغييرات أساسية في شكل الشعر العربي كانت جارية منذ مطلع القرن .

الشعر المنثور :

حاول بعض الأدباء أن يدخلوا الشعر المنثور (١٩) على الأدب العربي منذ بداية القرن . كان أولهم أمين الريحاني الذي بدأ يكتبه منذ أول القرن حتى اننا نرى جرجي زيدان يستعمل هذا الاصطلاح لأول مرة سنة ١٩٠٥ في وصفه لمحاولات الريحاني في هذا المضمار (٢٠) . وقد أطلق مارون عبود (ت في عام ١٩٦٢) لقب « أبي الشعر المنثور » على الريحاني . تأثر الريحاني كما ذكر

(١٨) ان هذه التجارب المختلفة التي جرت على عناصر القصيدة العربية دون أن تتطرق كثيراً الى شكل الشطرين والقافية الموحدة تخالف نظرية البيوت التي تقرر تغير اللغة المحتوم في الشعر مع تغير مرافق في شكل الشعر . انظر مقالته « موسيقى الشعر » (١٩٤٢) .

(١٩) الشعر المنثور لا وزن له ، وكاتبه قد يستعمل القوافي أحياناً غير انه يكتب عادة بلا قافية ، وهو يكتب في اسطر قصيرة منظرها أشبه بمنظر الشعر الحر على الصفحة . يماثل في القرب ما يسمى Free Verse .

(٢٠) انظر الهلال ، نوفمبر ، ١٩٠٥ مجلد ١٤ ، ص ص ٩٧ - ٩٨ .

هو نفسه في مقدمته لمجموعة شعره المنشور، بوالتي ويتمان (٢١). غير أن الناقد لا يستطيع أن يلمح أثراً ظاهراً مباشراً لتجربة الريحاني على من جاء بعده من الأدباء. أما الذي ترك ميسمه الأكيد على شعراء النظم والنثر في جيله والجيل الذي تلاه فقد كان جبران. لقد كان جبران يملك موهبة شعرية فذة، وكان الإبداع يتدفق منه في تعابير رومانطيقية تدفعها قوة عاطفية كبيرة. ولعل انطلاقه الرومانطقي، مع شيء من ضعف الملكة في بحور الشعر العربي، قد حوله نحو التعبير المنشور عن مواقفه وتأملاته الشعرية.

لقد أطلق جبران تياراً من الغنائية الشعرية والعاطفية والخيال الشعري الراقى عبر النثر، محرراً اللغة الشعرية من علاقاتها بالشعر الكلاسيكي، ومانحاً دفقة جديدة من الحيوية إلى التقنية الشعرية التي استفادت من تجربته النثرية إلى أقصى حد. غير أنه بالرغم من أهمية العطاء الذي أعطاه جبران، إلا أن الشعر المنشور في النصف الأول من هذا القرن لم يكن مقدراً له أن يلعب دوراً مهماً بعد وفاة جبران، فقد دخل الشعر الموزون نفسه في مرحلة تجريب مهمة وكان ينزع نحو الوصول إلى المعاصرة في أسرع وقت ممكن. فما أن انتهى الربع الأول من هذا القرن حتى كان واضحاً أن ثورة الشكل في الشعر العربي في هذه الفترة لن تكون بهجر الشكل المنظوم كلياً بل بتغييره. غير أن التجارب في الشعر المنشور استمرت ولكنها لم تلعب دوراً جاداً في الحقل الأدبي ولم تقلق بال حماة العرف الشعري المأثور قبل الخمسينات. أما العداء السافر لهذا النوع من الأدب، فلم يبدأ إلا بعد صدور مجموعات متطرفة في محاولتها أمثال سريال، وهي مجموعة من القصائد السريالية المنشورة أصدرها أورخان ميسر وعلى الناصر في حلب سنة ١٩٤٦ مع مقدمة لميسر من الممكن اعتبارها مايفستو الشعر السريالي في العربية. وقد حملت مقدمتها تحدياً لشعراء الوزن عندما أعلنت أن الشعر الموزون عاجز عن نقل الأفكار والتعابير الحديثة.

التجارب في الشعر الموزون :

شهد القرن التاسع عشر بعض المحاولات للخروج على شكل الشعر المأثور. فكتب أحمد فارس الشدياق (١٨٢٥ - ١٨٨٠) بعضاً من أربعة أبيات بلا قافية ومنظومة على ثلاثة بحور. كما نظم رزق الله حسون الشعر المرسل (أي الخالي من القافية) في قسم «سفر أيوب» من ترجمته لقصص التوراة التي نشرها في ديوانه **أشعر الشعر** (لندن ١٨٦٧). وفي سنة ١٨٩٧ قام الشاعر الياس فياض (١٨٧٢ - ١٩٣٠) بتجربة طريفة في زمنها، فقد نظم قصيدة رجزية وحاول أن يطلق فيها الشعر «من قيده الموروث، فلم يجعل كل بيت مستقلاً بنفسه بل أدمج السابق باللاحق كلما رأى لذلك سبيلاً بدون تعمد ولا تكلف، وقد تكون قافية البيت السابق حرف جر متعلقاً بالبيت الذي بعده» :

ان الفتى طبعاً يميل
من امرئ القيس الى
نظماً ولكن قلّدا

لكن أردت أن أقول
الى الجديد . والملا
ذا العصر لم يجدوا
من قبلهم (٢٢)

(٢١) انظر الريحانيات، ج ٢، بيروت ١٩٢٢، ص ١٨٢.

(٢٢) ديوان الياس فياض، جمعه نقولا فياض، بيروت، ١٩٥٤، ص ١٩.

واستمرت التجارب في القرن العشرين فحاول الشعراء التجريب في القافية ، ونظموا المقطوعات الشعرية المختلفة من رباعيات وقصائد مزدوجة وسواها من شعر المقاطع ، مغيرين أنقافية من مقطع الى مقطع ، أو مراوحين بين القوافي . وكانت تجربة نسيب عريضة (١٨٩٧ - ١٩٤٦) المشهورة من جملة هذه التجارب لا بداية الشعر الحر كما ظن بعض النقاد . اما الشعر المرسل فلعل أول من حاوله في هذا القرن كان جميل صدقي الزهاوي ، ففي ديوانه الأول **الكلم المنظوم** الذي صدر في بيروت ١٩٠٨ ، نشر قصيدة من الشعر المرسل كان قد كتبها سنة ١٩٠٥ . في هذه القصيدة حافظ الزهاوي على شكل الشطرين بمواضع الوقف المأثورة (وهي اجبارية في آخر البيت ومعتادة كثيراً في آخر الصدر الا اذا عمد الشاعر الى التدوير) . بعد الزهاوي نشر عبد الرحمن شكري قصيدته المرسلة الاولى « كلمات العواطف » في ديوانه الأول **ضوء الفجر** ١٩٠٩ ، وأردفها بعدة قصائد من هذا النوع في ديوانه الثاني (٢٣) ، وكان الزهاوي اتبع في هذا نظام الشطرين الصارم . كما كتب محمد فريد أبو حديد مسرحية بالشعر المرسل هي **مقتل سيدنا عثمان** (١٩٢٧) وقيل انه كان قد كتبها سنة ١٩١٨ . ثم في العشرينات نشر احمد زكي ابو شادي عدة قصائد مرسلة على نظام الشطرين (٢٤) ، كما قام بتجارب اخرى في الشكل سنقف عندها بعد قليل ، فالذي يهمنا هنا هو هذه القصائد المرسلة المكتوبة على نظام الشطرين ، فقد فشلت التجارب فيها فشلاً ذريعاً ولم يقلد شعراءها أي من الشعراء الراسخين في الشعر في ذلك الزمن أو بعده . ويعود فشل هذه المحاولة الى ان هذا الشكل شديد التوازن ، لتقسيمه اقساماً هندسية ، كل بيت فيها يحتوى على دورة نغمية متكاملة ، وان كانت عادة جزءاً من دورة نغمية اكبر منها تنتظم عدة أبيات يربطها معنى وعاطفة متكاملان (٢٥) ، والبيت الواحد يبدو كأنه ينقل في نهايته حتى يؤكد استقلاله الموسيقي واكتمال الدورة النغمية فيه . ولعل فكرة وحدة البيت في معناه وعاطفته انما تنبع من هذا الاحساس بتكامل البيت واستقلاله موسيقياً . وليس بعد ذلك ما يربط أبيات القصيدة بعضها ببعض الاخر على الصعيد التقني الا القافية التي تكرر

(٢٣) امثال « الجنة الخراب » و « عتاب الملك حجر لابنه امرئ القيس » ، و « واقعة ابي قار » و « نابليون والشاعر المصري » .

(٢٤) انظر قصائده المرسلة « بامر الحاكم بامر » و « الرؤيا » و « ممنون الفيلسوف » و « مملكة ابليس » وجميعها في الشفق الباكي الصادر في مصر سنة ١٩٢٧ .

(٢٥) ان القصيدة العربية الجيدة التي تتبع نظام الشطرين والقافية الموحدة تكون في الغالب مبنية على دورات أو موجات نغمية مؤلفة من عدة أبيات تكثر أو تنقص تبعاً لمحتواها . انها لا تبني على وحدة عضوية في العادة (وان كان وجود قصائد في الشعر الكلاسيكي مبنية على وحدة عضوية امراً غير متعذر) وبديل أن تنمو باطراد حتى تصل الى الذروة في نهايتها كما هو شأن القصيدة الحديثة الجيدة تنقسم عادة الى دورات أو موجات متواترة تتبع الواحدة منها الاخرى . وكل دورة تبدأ من نقطة الهدوء الى الذروة ثم تهبط لتبدأ بعدها دورة جديدة ، ولا يكون هذا الا بعد استكمال الموجة العاطفية والمعنى وما ارتبط بهما من صور شعرية ، ان كانت موجودة ، واختتامها . هذه الموجات النغمية - المعنوية التي تتكرر في القصيدة العربية الجيدة باستمرار انما هي العنصر الأول الذي ينقذها من الرتابة . لعل منظر قصيدة الشطرين مكتوبة على الورق قد تبعث الفكرة بأن هذه القصيدة لا بد أن تكون رتيبة ، ولكن الحقيقة تخالف هذا ، فان هذه الموجات النغمية والعاطفية التي تبدأ خافتة ثم تعلو الى الاوج ثم تهبط لتبدأ من جديد ، عامل من أشد العوامل اثارة في تقنية القصيدة العربية الجيدة ، وتهمة الرتابة التي ألصقت بالقصيدة ذات الشطرين والقافية الموحدة في هذا العصر تهمة لا تركز على دراسة أو أساس من الحقيقة . ان القانون الاساسي في الفن هو أن الفن أو قل الفنان القادر يجد دائماً طريقه الى التخلص من مزالق الشكل الذي يكتب فيه ، ولكل شكل مزالقه .

نفسها لتكون الرابط الوحيد بين أبيات القصيدة جميعها . فكأنها نوبة وموتيف motif يتكرر ليربط أجزاء القصيدة موسيقياً ويقوى الإيقاع . وبالإضافة الى هذا فان أى هيكل مبنى على تقسيمات صارمة شديدة التماثل تكرر نفسها يحتم استكمال هذا التماثل . فالحساسية الفنية لا تطبق خرقاً للقاعدة هنا بل تنتظر استكمال الوحدات المتشابهة ، ويكون الاختلاف فى عنصر واحد نوازاً وخرقاً للانسجام الكامل لا تطيقه هذه الحساسية سمعية كانت أم بصرية .

وقام أحمد زكى أبو شادى ، فى العشرينات أيضاً ، بتجربة متطرفة أسماها تجربة « الشعر الحر » أو « النظم الحر » . وقد قلدها فى زمنها بعض الشعراء ، ثم اندثرت هى الأخرى . لقد كان هدفها الجمع بين البحور المتعددة فى القصيدة الواحدة ، غير أن هذا المزج تم دون الاستناد الى سبب فنى أو معنوى يبرر ذلك التنقل السريع من وزن الى وزن ، فلم ينجح أبو شادى والآخرين ، كخليل شيبوب مثلاً ، فى خلق بناء موسيقى أصيل ، بل دمروا جمالية الإيقاع كلياً . ولكن تجربة مجمع البحور هذه أثبتت أن الشعراء كانوا يتحسسون بضرورة إجراء تغيير فى الشكل الشعرى . والحق أن الشعراء بدأوا منذ العشرينات يحاولون أن يحدثوا تغييرات فى شكل الشعر العربى ولكن هذه التجارب لم يكن مقدراً لها أن تنجح الا فى نهاية الأربعينات . ولعل لهذا أسباباً فنية أهمها ثلاثة : الأول ، هو أن الشعر العربى لم يكن بعد مستعداً قبل الأربعينات ، على الصعيد الفنى ، لتقبل تغيير جذرى فى تقنيته ، فقد كان على القصيدة العربية التى بلغت أوج قوتها الكلاسيكية فى العقود الأولى من هذا القرن ، أن تستنفد قواها بالتكرار الكثير ، وأن يفقد الشكل القديم قداسته الراسخة فى الأذهان ، وكان هذا فى حاجة الى زمن أوفر وتجربة أطول . ثانياً ، لقد برهنت التجربة الشعرية فى النصف الأول من هذا القرن على أن الشكل الشعرى الموروث شديد الرسوخ فى الوجدان الفنى العربى ، بحيث يستعصى على التجريب السريع ، فكان على الشاعر العربى أن يجرى تغييرات مهمة فى جميع عناصر القصيدة الأخرى ، فى لغتها وصورها ولهجتها ، ومواضيعها ، وفى عنصر العاطفة فيها ، وفى موقف الشاعر من الحياة ، قبل أن يتمكن من مقارنة الشكل . ولم تكن الحساسية الشعرية الموسيقية المبنية عبر عشرات الأجيال على الإيقاع المتوازن ، على ذلك التكافؤ والتقسيم الهندسى الصارم فى شعر الشطرين وعلى حدة الوقف فى محطات القافية الموحدة ، قد اخترقت بعد وغزتها أنغام مفارقة . ولقد احتاج شعراء هذا القرن الى ثلاثة أجيال من الاستماع الى موسيقى الشعر الغربى حتى راحت آذانهم تتقبل موسيقى جديدة للشعر العربى تخالف حدة تقسيماته وهندستها الصارمة . ثالثاً ، كان التغير فى شكل القصيدة العربية يحتاج ليس فقط الى اللحظة المؤاتية فى تطوره الفنى ، بل كان يحتاج أيضاً الى ظهور مؤاهب شعرية متفوقة وهذا ما لم يحدث له قبل نهاية الأربعينات .

تجارب فى الشعر الحر (٢١) :

كانت لتجربة أبى شادى فى مزج البحور ناحية ايجابية وهى أنها لم تصر على وجود عدد

(٢١) الشعر الحر شكل موزون مبنى على وحدة التفعيلة ، تحرر من نظام الشطرين المقسم تقسيماً هندسياً ومن مواضع الوقف فيه ، وتحرر ، اختياراً ، من القافية الموحدة أو القافية كلياً ، وحرية تكمن فى أن الناظم يستطيع أن يراوح بين عدد التفاعيل من سطر الى سطر وأن يلجأ الى التدوير فى نهاية الأسطر . وصعوبته تكمن فى أن على الشاعر أن يبدع فى كل قصيدة شكله الخاص .

معين من التفاعيل في كل بيت ، بل راوحت بينها . وعندما نظم خليل شيبوب الشاعر السوري المتمصر (١٨٩١ - ١٩٥١) قصيدته « الشراع » في مجمع البحور ونشرها سنة ١٩٣٢ في **ابولو** ، صادف أنه استمر يكتب دون انتباه عبر سبعة أسطر ، في بحر الرمل ، فخرج بمقطوعة شبيهة بالشعر الحر الذي كتب في الخمسينات (٢٧) :

هذا البحر رحيباً يملأ العين جلالاً {
وصفا الافق ومالت شمسه ترنو دلالة {
وبدا فيه شراع ٢
كخيال من بعيد يتمشى ٣
في بساط مائج من نسج عشب ٣
أو حمام لم يجد في الروض عشا ٣
فهو في خوف ورعب . ٢

وجمع يوسف عز الدين في كتابه **في الأدب العربي الحديث** ، (بغداد ، ١٩٦٧) ، عدداً من التجارب التي اكتشفها منشورة في الصحف العراقية منذ العشرينات . غير أن معظمها كان من الشعر المنثور ، وقد وجدت أن بين هذين النماذج التي سجلها أربعة من الممكن اعتبارها شعراً حراً بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ، أولها تجربة قصيرة للشاعر اللبناني نقولا فياض سنة ١٩٢٤ ، وتواريخ التجارب الأخرى تقع في سنة ١٩٢٦ ، ١٩٢٩ و ١٩٣٠ ، وكها من بحر الرمل وجميعها ليست ذات أهمية حاسمة . أما تجربة علي أحمد باكثير فقد كانت تجربة واعية أكثر جداً وطموحاً ، فقد قام بترجمة مسرحية **رومي ووجوليت** (٢٨) الى الشعر العربي مستعملاً لذلك عدة أوزان ، ولكنه بنى أسلوبه لا على وحدة البيت بل على الجملة الكاملة بحيث يقرأ القارئ أو الممثل دون توقف حتى يتم المعنى وقد لا يتم إلا في سطرين أو ثلاثة أسطر . ولم يلتزم في الشعر بأي عدد معين من التفاعيل ، غير أن الانتقال الفجائي من وزن الى وزن كان يقطع انسياب المعنى ويشكل حاجزاً أسوأ من حاجز التقسيم الهندسي في البيت العربي الموروث ومواضع الوقف فيه ، ويخرق قاعدة الانسجام بين الشكل والمحتوى . غير أن « باكثير » حسن هذا فيما بعد . ففي مسرحية **السماء واخثاثون ونفرتيتي** (١٩٤٣) ، التزم بحراً وحداً هو المتدارك وراوح بين عدد التفاعيل من سطر الى سطر . كان هذا شعراً حراً بالمعنى الحديث للكلمة ، ولولا أن « باكثير » لم يكن شاعراً كبيراً بالفعل ، لكانت تجربته هذه اتخذت لنفسها صفة الريادة . ولكنه لم يستطع أن يضبط الوزن في جميع القصيدة ، وانتقل من الخيب الى المتقارب دون أن يشعر في مقاطع كثيرة ، غير أن في شعر هذه المسرحية لطفًا ومحاولة واعية لاضفاء لهجة الحديث والرواية على الشعر . تجارب أخرى له ولسواه وصلت الى الجواب الأول في مشكلة تحرير شكل الشعر العربي ، واهتدت مبدئياً ، الى الطريقة التي كان سيتبعها الشعراء فيما بعد .

(٢٧) نشرت « الشراع » في ابولو ، نوفمبر سنة ١٩٣٢ . ونشر شيبوب قصيدة « الحديقة والقصر البالي » أيضا في

مجمع البحور في الرسالة رقم ٥٤٥ ، ديسمبر ١٣ ، ١٩٤٣ ، وفيها يقع على مقطع مماثل .

(٢٨) نشرها في القاهرة سنة ١٩٤٦ ، ولكنه أكد أنه ترجمها سنة ١٩٣٦ .

ثم على حين غفلة تصدر مجلة الأديب البيروتية سنة ١٩٤٦ وفيها قصيدة حرة في بحر الرمل من مقطعين طويلين نسبياً للشاعر اللبناني فؤاد الخشن (٢٩) وهو وقتئذ في المهجر الجنوبي :

انا لولاك لما كنت ولا كان غنائي ٤
يرقص الكون على لحن السناء ٢
انا لولاك لما كنت على الأرض سوى ظل فناء ٥
يتمطى تحت قبلات ذكاء ٣
فاذا جاء المساء ٢
يتوارى ويداب ٢
باضطراب ١

ان عدد التفاعيل هنا يتراوح بين الخمس والواحدة ، وقد توصل الشاعر كما نرى الى هذه الطريقة ببساطة حافظت على اسباب الأبيات وانسجامها الموسيقي وقوة حبكها . وهي ارهاص ناجح للشعر الحر الذي كتب فيما بعد ، ومن الممكن اعتبارها أول قصيدة حرة ناجحة . وفاد أنكر الخشن تأثره بأحد في هذه التجربة ، بل كتب يقول « توصلت الى هذه الطريقة بفطرتي الشخصية ولا اذكر اني تأثرت بشاعر معين سبقني الى ذلك » (٣٠) .

وفي سنة ١٩٤٦ حاول الشاعر المصري محمد مصطفى بدوى تحرير بحر من البحور المركبة هو بحر الخفيف في مقطعين من قصيدته « بقايا قصيدة » ، وتوصل الى تجربة مثيرة في هذا البحر :

في نقيب المداخن الحمراء
حالمونا
بين كون عفا مع الزمن العاثر يوما
وآخر لن يكونا
آه لسنا سوى قطيع من الأشباح دثرون في السبات سنينا
وتخبطن في ظلام الليالي
تأهينا

وقام لويس عوض بتجربة واعية أيضاً في الشعر الحر ظهرت في كتابه بلوتولاند وقصائد أخرى ، من شعر الخاصة (١٩٤٧) تلك كانت قصيدته « كيراليسون » التي ذكر أنه كتبها في كامبردج سنة ١٩٣٨ :

أبي ، أبي ١
أحزان هذا الكوكب ٢

(٢٩) انظر الاديب ، عدد تشرين اول اكتوبر ، ١٩٤٦ ، ص ٢٥ .

(٣٠) من رسالة الى الكاتبة من بيروت ، ٣٠ مايو ١٩٦٩ .

- ٢ ناء بها قلبي الصبي
 ٣ الرزء تحت الرزء في صدرى خبي
 ٣ الشوك في جفنى ، خراب الهدب
 سلت دميغات كدوب السم من جفنى الأبي {

غير أن كتاب بلوتولاند لم ينتشر ، لأنه منع من السوق في نفس السنة التي صدر فيها بسبب مقدمته التي أعلن فيها أن الشعر العربي المتمثل في العمود الشعري قدماء ، ودعا فيها إلى الكتابة باللغة العامية ، ولذا فإن تجربته هذه في الشعر الحر بقيت مجهولة نسبياً خارج مصر ، غير أن حيويته تشير إلى أن لويس عوض وقع مع شعراء آخرين في نفس الفترة ، على سر التحرر في شكل الشعر العربي وهو كسر هندسة الأبيات ، والتراوح في عدد التفاعيل بين بيت وآخر . لقد أصبح الشعر العربي الآن جاهزاً لتجربة ناجحة مثمرة في الشعر الحر ، وكل ما عليه هو أن تبرز في الأفق مواهب فنية جادة تستطيع أن تستخدم هذه الحرية المتاحة في شعر جاد (٣١) .

• • •

(٢)

الشعر بعد سنة ١٩٤٨ :

انقضت النكبة الفلسطينية على عالم عربي لم يكن قد اكتشف نفسه بعد ، ولا تعرف على أبعاد فجيئته الحقيقية : وجه قصوره الذاتي وفلاس قيمه المتداولة . فكان أول « انجاز » للنكبة هو تحرير العقول والنفوس من الفرو والوائق المطمئن ، ومن الجهل بالذات . وكان الشاعر العربي الحديث ، من جيل الشبان ، هو أول من أدرك بحدسه وعمق وجدانه أبعاد المأساة العربية وأول من ارهص بمضاعفاتها القادمة .

ولعلنا إذ ندخل في الخمسينات ، ندخل في أخطر فترة من تاريخ الشعر العربي جميعه، وأشدّها حيوية وصراعاً . لم يكن الشعر السابق لنكبة بريئاً من القلق وصراع القيم ، ففي تاريخ الثقافة العربية الحديثة لا نجد استقراراً وقبولاً وإيماناً بقيم ثبوتية موروثة إلا في مطلع القرن عند الكلاسيكيين الجدد ، ثم تبدل العالم من بعدهم وفي زمنهم واهتزت من حولهم معالم الحياة وتناوشت المجتمع تقلبات نفسية وفكرية كثيرة . غير أن الشعر العربي بعد النكبة دخل في صراع حاد مع نفسه ومع القيم الانسانية حوله أعنف بكثير من أي صراع سابق ، ووصل الشاعر فيه إلى درجة عظيمة من الاقدام والمغامرة .

(٢١) لا بد هنا من ذكر البند العراقي الذي بدأ يكتب في العراق منذ نحو ثلاثمائة سنة . البند كلام موزون يكتب على بحرین مجموعین أو منفردین هما الهزج والرمز ، مقسم إلى وحدات ، يستعمل القوافي المتراوحة في نهاية الوحدات ، ويتراوح بين عدد التفاعيل من وحدة إلى وحدة بأسلوب شبيه بالشعر الحر . إن هذه الدراسة لا تتسع لبحث نشوء البند ولا لبحث تقنيته وبنائه ، بل إن ما يهمنا هنا هو أن مواضيع هذه البند لا تكاد تختلف عن مواضيع النثر المكتوب في القرن الحادى عشر هجرى عندما بدأ البند يكتب في العربية . إن معالجة الموضوع في البند ثرية إجمالاً تهيمن عليها لهجة التحدث وتخلو عادة من كل توتر عاطفى . إن أسلوب تتابع الجمل فيها ، ومنطق الصور ، وانسباط العبارات ، واسلوب ترادفها وتمييعها ، وموقف الناظم ولهجته ، كل هذا ينتمى إلى النثر لا إلى الشعر . ولذا فإن الاستنتاج بأن البند نثر منظوم يبدو طبيعياً . انظر « البند في الأدب العربى ، تاريخه ونصوصه ، ١٩٥٩ ، لعبد الكريم النجلى وقابل مع قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ، ١٩٦٢ ، لتازك الملائكة ، والبند والشعر الحر ، الاتلام ، شباط فبراير ١٩٦٥ لمصطفى جمال الدين .

وكان عليه لى يصل الى هذه الدرجة أن يكون أكثر من مجدد لنفسه وللفن ، أن يتحدث لصالح أمته وبلاده ولصالح الأجيال الصاعدة ، وأن يهز مفاهيم العالم من حوله ويتنبأ له بما غاب عنه . قال هنريش مان متحدثاً عن أخيه توماس . « ان توماس كان جريئاً مقدماً فوقف الى جانب بلاده ومواريتها من أجل حياة فاضلة ، فبلغ وعيه درجة العالمية » . أما الشاعر العربي الحديث ، بعد النكبة ، فقد يقول عن نفسه انه وقف الى جانب بلاده ضد مواريتها من أجل حياة فاضلة ، وقد يقول أيضاً ان وعيه بلغ درجة العالمية .

ولو راقبنا الوضع الشعري بعد النكبة بدقة وامعان ، لوجدنا أن جميع الاتجاهات كانت تقود الى طريق واحد . لقد كان الماضي هو الأرضية الراسخة التي بنى عليها جيل شوقي أسسه الفنية ، ولكن هذا الماضي لاح للشاعر الحديث عديم الفائدة الآن ، ولم يعد أمامه بعد النكبة مباشرة الا بُعد واحد فقط هو هذا الحاضر الرهيب المليء بالتعاسة ، الخالي من الاشراقات . أما الايمان بأن الماضي والتراث قد انتقلا الى كحيثية ثابتة فقد نبذ وكأنه خرافة ، وأصبح كل التركيز على الحاضر ، وبدأ كل ما قدمه الماضي البعيد والقريب محتاجاً الى التجديد والتكيف مع العالم الحديث . وكان اللاحاح على الحاضر يشعر المرء بأن هذا الحاضر يود مسابقة نفسه ومسابقة الزمن ، وأنه اقلب مسرحاً للتجريب والمجاهدة ، وأنه بات ذا خطورة تاريخية كبيرة على صعيد الشعر العربي . لم يعلم أغلب شعراء ما بعد النكبة ولم يدركوا كم كانوا مدينين لثلاثة أجيال من الشعراء قبلهم ولتجارب عديدة لم تهدأ يوماً منذ مطلع القرن .

وفي انكارهم للتراث القديم والحديث نسوا أو لعلهم جهلوا ان الابداع انما يرتكز على حتمية تذكر الماضي ونسيانه في آن واحد . ليست هذه الفكرة اكتشافاً عصرياً وان كان ت . اس . اليوت قد اضاء أبعادها الفكرية بوضوح جديد - فقد أدركها أبو نواس مثلاً بحدسه الفني الفائق . وليست الثقافة وجوداً واضحاً محدداً قائماً كتمثال نحت بقياساته الواضحة الثابتة الى الأبد - بل انها شيء متغير باستمرار يحمل قديمه في حديثه ويغير وجهه في كل جيل حتى ، وتغيره هو الثبوت الوحيد فيه - انه تغير ونمو لا يشبه تعاقب الفصول وتداولها ومعاودتها بمهرجاناتها وزوابعها الماضية ، بل ان له وجهاً لا يتكرر أبداً ، بنفس العالم والشكل ، وهذا سر كبير من أسرار الجاذب الكامن في دراستنا لتاريخ الثقافة .

كانت الفترة اذن فترة انكار ورفض على كل صعيد ، وتعرضت جميع عناصر القصيدة الى تغييرات جذرية على أيدي شعراء الطليعة ، وقام الرواد ينتصرون لنزوعهم العميق الى تغيير جميع عوالمهم ويحاولون تفسير تجاربهم بأساليب كثيرة - وبقدر ما كانت ثورة الشعر في هذه الفترة حادة وناجحة الى حد كبير ، بقدر ما كان الاصطدام مع القوى المحافظة عنيفاً والصراع حاداً ومشاكساً . ان انصار القديم وانصار الحديث موجودون في كل عصر وفي كل لغة ، وما وجودهم الا نتيجة طبيعية لتغير الحساسية الشعرية - أما الخصومة الحديثة في الشعر العربي فقد تعدت كل خصومة سابقة ، وانتقلت من صفحات المجلات الأدبية الى صفحات الجرائد اليومية والى الاذاعات ، ومن عالم الادباء والشعراء والنقاد ومجالس الفن العليا الى مدرجات الجامعات حيث يجب ان تكون الدعوة الاولى هي « الموضوعية » و « الانحياز » . كادت تصبح قضية شخصية عند الأغلبية ، ومحركاً عاطفياً يثير الحقد والفضب والتراشق وحتى الانتقام أحياناً . واصيب العالم الشعري عندنا بانفصام مرهق في حساسيته الشعرية ، فقوم لا يستطيعون أن يتذوقوا الا الشعر الموروث ، وقوم لا يتذوقونه على الاطلاق ، وقلما وجدت متذوقاً أو ناقداً يملك الحساسيتين ويتمتع بما ابدع في القديم والحديث معاً . كانت قضية

الخلاف بين أنصار القديم وأنصار الجديد قضية قناعية باحدى عقيدتين : الاولى تصر على أن للشعر العربي قواعد واصولاً وقوالب لا يمكن أن تتغير ، ويشكل الخروج عليها فوضى ونوعاً من الزندقة الفنية التي تستحق الرجم ، والثانية تقول بأنه من الممكن أن يكون وجه الشعر في أية فترة مختلفاً عما كان عليه في الماضي . فأصر الرأي الأول على التجرد والتيبس ضمن اطر محدودة ، وأكد الرأي الثاني ايمانه بمرونة الفن وطواعيته وخضوعه في أية فترة لعوامل كثيرة ملمحاً ايضاً الى عامل الصدفة .

ان نزوع الانسان الى المستقبل امر طبيعي . ولكن صورة المستقبل ما كانت لتفرض على هؤلاء الشعراء من الخارج ، بل كان عليها أن تنمو داخل نفوسهم وفي اقتناع وجدانهم ، ووجد الشعر العربي الحديث مفاتيحه الى مغاليق النفس التي رفضت الانكفاء على ذاتها لحظة واحدة والتي رفضت الانفصال عن عصرها وقضاياها . ومهما يكن الانسان ملماً بقضايا عصره فان معرفته لا تفيد الا اذا حولها الى عالمه الشخصي وتركها تنير تجربته الذاتية . لقد طوروا الشعر كعالم داخلي ثم اخرجوه ، وقد توهج بعذاب شخصي هو عذاب الجميع . وحتى عندما تحدثوا عن أنفسهم ، فانهم لم يكونوا شخصيين كلياً ، بل مزجوا ذاتهم ومعاناتهم بما كان خارج اطر هذه الذات وازاء أحداث العالم . وكان في هذا انتصار لهم على صعيد الشعر .

واذا نظرنا الى الشعر المعاصر استطعنا ان نقول انه في جوهره شعر سياسى بمعنى واحد : هو انه ينزع الى التأكيد على ضرورة تغيير العالم . لقد نفر الشعراء الرواد من الحدود ، كل الحدود : في الفن والسياسة والثقافة والحياة اليومية . وقام أدونيس يريد أن يغير « خريطة الأشياء » . ان هذا التطرف طبيعى عندما يصبح نظام المعتقدات الحيوية متجسداً لا يخترق . وكانت الحدود نفسها تتغير باستمرار ، فالعصر عصر الحث فيه التناقضات وتراكمت فيه الأحداث . في عصر متفجر كهذا اذ تبدأ اسس نظام قديم مستتب بالانهيار والتفتت ، يصبح كل حاجز بين حرية الفنان والعالم غير محتمل ، فسمى هذا الجيل الى تدمير الحواجز ، لا سيما تلك التي تفصل الانسان عن نفسه وعن الحقيقة التي يجب ان يعرفها ، وأصر على أن يلج بعمق اكبر الى مشكلات العصر ، وان يكون له الحق في أن يفكر لنفسه في أية وضعية جديدة تجابهه ، لم يكن الصراع حينئذ ، فكما قال اى . اى . كامينجز : « ان تمثل ذاتك ولا أحد سواها - في عالم يحاول جهده ليل نهار أن يجعلك شخصاً آخر - يعنى أن تحارب أصعب معركة يمكن أن يحاربها الانسان والا تتوقف عن القتال أبداً (٣٢) .

وانقسم شعر الطبيعة الى قسمين أولهما شعر الشعراء العقائديين أمثال السياب في شعره الباكر ، والبياتى (٣٣) . وقد استطاع هذا الشعر أن يشرق بالأمل وأن تهيم عليه رنة الفرح الوثائق

(٣٢) From a reply to a high school editor, Spectator, Ottawa Hills, Michigan, October, 26, 1955.

(٣٣) لم يكن خليل حاوى في شعره الذى نشره في نهر الرماد ، سنة ١٩٥٧ ، عقائدياً الا انه شد من شعراء جيله من غير العقائديين بتلك الايجابية البهجة في أبيات كهذه من قصيدة « الجسر » :

يعبرون الجسر في الفجر خفافاً
اضلعي امتدت لهم جسراً وطيد
من كهوف الشرق من مستنقع الشرق الى الشرق الجديد
اضلعي امتدت لهم جسراً وطيد

لمستقبل الانسان المكافح . « سيعشب العراق بالمطر » (السياب) . كانت هذه كلمات من آمنوا لان عقيدتهم الثورية كانت تشير الى حتمية انتصار الانسان في النهاية ، وتلح على مجبده الأبدى . أما الآخرون فقد عجز حدسهم المرهف ، الذي لم تسيطر عليه عقائدية مؤمنة ، أن يرى كيف يستطيع الانسان في العالم العربي أن يجد طريقة في تلك المتاهة الشائكة ، وامتلأ بشعرهم بالفضب والرعب والرفض لحاضر لا يطاق . كانوا شديدي الصرامة والالتهام والادانة في حكمهم على عصرهم ، ولم ير بعضهم (أدونيس ، بلند الحيدري ، السياب - بعد تحوله عن الماركسية) أن اسباب الأمل قد أصبحت مشروعة ، فأرهبوا في شعرهم لحزيران ١٩٦٧ .

ولا شك أن الشعراء سبقوا المفكرين الى اكتشاف الذات واسباب التردى التي أدت الى النكبة . فالكتب الفكرية لم تجرؤ على الرفض الكامل الذي جرؤ عليه الشعر ، ولا على تلك الادانة الكاملة ، بل اتخذت موقفاً تبشيراً قاصراً اكتفى بالوعظ والارشاد . ولم يعلن المفكرون سقوط القيم التي ينشئ عليها المجتمع التقليدي وافلاسها الروحي والانسانى الا بعد رؤية الشعراء (٢٤) .

واتخذ الشعر مجرى مأساوية متحدثاً عن صراع الانسان المعاصر في العالم العربي ، وتحكم قوى القسر والارهاب فيه ، وغدا العذاب والألم والموت في الشعر أشياء اليقة ، وأصبح القلق المهيمن على الشعراء مصرياً ، فتخطوا بسهولة وعفوية مرحلة القلق الجنسي والعاطفي الذي أرهق شعراء ما قبل الخمسينات ، ودخلوا في مناخ المنفى : المنفى الداخلي الذي لازم كلاً منهم ، والغربة الروحية التي أرهقتهم . كما تلقت بعضاً منهم غربة جسدية ممعنة : بلند الحيدري ، توفيق صايغ ، أدونيس ، جبراً إبراهيم جبرا ، مصطفى بدوى ، عبد الوهاب البياتي وسواهم . ولم يشعر أغلبهم بالاستقرار الا في بيروت ، لا لأنها عبرت في مزاج حياتها عن الثورة والتمرد والرغبة في الاحتجاج ، ولكن لما سمحت به من حرية الفكر ، حيث تعايشت التناقضات العربية دون أن يفترس بعضها بعضاً ، ولما أعطته من مجال للفرد أن يكون كما يريد أن يكون .

واذ نجا الشعر منحنى مأساوية اختفت من انتاج شعراء الطليعة ، في هذه الفترة ، دعايات التل وإبراهيم طوقان ، وسخرية النجفي وجذل على محمود طه ، وتسبيحات ابي شبكة والشبابي للحب والجمال - اختفى كل هذا اختفاء يكاد يكون كلياً ، فاللهجة في هذا الشعر جادة صارمة ، حزينة عند البعض ، غاضبة متمردة عند البعض الآخر ، منكسرة هنا ، مليئة بالتحدنى والرفض هناك . وأصبح ايقاع الشعر الحديث ايقاعاً مأساوياً يتفجر غربة وتساؤلاً ومحاكمة للذات ، يتفجر نكراً وتمزقاً وتقريعاً ، يتفجر قلقاً وعذاباً وادانة - ويسيطر عليه عنف فضيحة لا تحتمل . لقد أسماه مطاع صفدى « ايقاع الرعب » ووصفت خالدة سعيد هذه المواقف التي تبتناها الشاعر الحديث بأنها « رايات عصرنا » (٢٥) .

بحثت خالدة موضوع الرفض والغربة في الشعر العربي الحديث بحثاً راقياً فيه من الابداع يقدر ما فيه من البحث والاستقصاء . انه موضوع معقد ، وللرفض في الشعر والإدب عندنا مظاهر

(٢٤) عن قصور الفكر العربي في تفسير ابعاد النكبة ، انظر نديم البيطار ، من النكبة ... الى الثورة ، بيروت ، ١٩٦٨ .

(٢٥) انظر مقالة مطاع صفدى « الشعر الانثوى وديوان العودة من التبعية العالم » ، الآداب ، شباط ، فبراير ١٩٦٠ ، ومقالة خالدة سعيد « بؤادر الرفض في الشعر العربي الحديث » ، شعر ، عدد ١٦ ، خريف ١٩٦٠ .

كثيرة بحثت خالدة عذداً منها ، غير أنه في احتمال ، رفض ايجابي يعبر عن كراهية بناءة ، وعن رغبة عميقة للهدم في سبيل رفع صرح الحضارة العربية من جديد . ولكنه ، لأنه يعرى الشاعر ويفرجه عن وطنه وامته ، ولأنه يعرفه على أسرار التردى وأخبار العقم ، يحمل وجهاً مأساوياً متجهماً ، حتى أن بإمكاننا القول دون تردد أن الشعر الحديث في جملته شعر فاجع .

شق جزء كبير من شعر السرواد في هذه الفترة طريقه نحو تخسيس الفاجع في الحياة ، والتعرف على أبعاد الوضعية الانسانية من خلال تجربة الفرد ومعاناته في الحياة العربية . واستطاع الشاعر الحديث أن يربط محنة الإنسان في الأرض العربية وصراعه بالقوى العمياء التي تفترس بكارة الأشياء وبراءة المحاولة ، ولم يعد من وجود المنطق المرتب الذي ساد شعر الكلاسيكيين الجدد ، بل اكتشف الشاعر الحديث الغيب والعشوائية اللذين ينتظمان الحياة الانسانية وبيطنان وضعية الإنسان على الأرض . هنا ، في هذا الشعر ، تسفر الفجيعة . أن الفجيعة منضوية في هشاشة الوضعية الانسانية ، والوضعية الانسانية مرتبطة بالقدر الأعمى ، يسير « خبط عشواء » ، من نصب يمته ، أو يعتصر ماء شبابه أو يحمله « عبء الدهور » حتى نهاية حياته . هذا الموقف يشق طريقه نحو ادراك الموقف المأساوي ويرى بعين لا تعرف اختلاط الرؤى كيف تلعب القوى العمياء المعادية للإنسان بمصيره وتغيره قوى الدهر والكرهيات العنيفة والسلطان الفاشم ، والقهر الاجتماعي الخالي من العدل والمنطق ، وعبت الحياة نفسها . هذا موقف تبناه الشاعر الحديث بقوة منذ الخمسينات ، لقد حلت الضربة بالتفكير الجبري المنطقي وشعشت تماسكه ، ولم يعد الموت حقاً ملزماً ومنطق الحياة رتيباً ومقيداً بحكمة ميتافيزيقية لا يرى لها الإنسان اعتراضاً - بل دخلت عناصر الصراع والشك والتساؤل والرفض والحوار والانكار نهائياً إلى العقل الجبري الوضعي فذررت تماسكه . وفي مناخ النكبة يرفض الشاعر الحديث رؤية عدالة سماوية تقتص من خطاة أجمعوا بحق الله . « فالقدس » لم تعد اورشليم وهي لم تسقط قصاصاً ربانياً وعدلاً ، ولم يتفرق الشعب الفلسطيني لأن الله أدانه كما أدان شعب اسرائيل ، بل بقوى الدهر العمياء ، باندحار البطولة وبنار العداوات والبغضاء ، وبالغش والخيانة وبالتآمر والظلم الانساني وبالفدر . وتظل « يافا » لا رمز اللعنة الالهية القادرة صاحبة الحق ، بل طفلة بريئة العيثن أضاعت أبوابها ، ويظل برتقالها رمز الخير المغتصب ، والذي يستعبد لها هو الإنسان الثائر العائد إلى ساحة البطولة . ولكن ، حتى يتم هذا ، لا بد من امتحان الذات العربية بمعزل عن التفكير الغيبي ، ولا مناص من صيحة الرعب والتفجع والرفض والانكار ، وحتى يتم هذا يجب أن ينقرض جيل بأكمله - حامل العبء المقضي عليه بالموت في القرية . أنه جيل يمشي إلى مصيره مهتلاً ، عارفاً بأن غربته أبدية ، وبأنه الجيل الضحية وأضله ما هي الا جسر الآخرين . أن الفجيعة أو امكان الفجيعة بهذا المعنى لا يتم للشاعر العقائدي الصارم لا سيما للماركسي . يذكرنا جيتورج شتاينر بأن الماركسية تصر على العدل والمنطق ، فماركس رفض مفهوم الفجيعة بكونه قائلاً « أن القدر أعمى بقدر ما يظل غائماً عن الفهم والادراك » . هذا هو الموقف الذي يرفض فكرة الفجيعة العنيفة التي تتولد باستمرار من لقاء الإنسان المحتوم مع الدهر (٢٦) . ولعل شخصية « السياب » التي لم تكن قط في أساسها قابلة لاحتمال ذلك الانضواء المطمئن في أحضان العقائدية المؤمنة ، هي التي قادته في فترة الماركسية إلى تصوير الفاجع دون الاهتداء إلى جعل له في حفر القبور والموس العمياء حيث تعبر فيهما مأساة الوضعية الانسانية ويبرز تناقضها الأبدي .

والفجيرة أو امكان الفجيرة لا يتم بهذا المعنى أيضاً لشعراء المقاومة داخل الأرض المحتلة .
ان شعر المقاومة يختلف عن شعر النكبة - انه يواجه عدواً غريباً : جسداً خارج جسد الأمة ،
كياناً هجيناً حاضراً محدد العالم والملاحم . انه عدونا أمام العالم ، فالتحدى قدر ، والعداوة
الشرسة المشاكسة امر مشروع . انهم ، أى شعراء المقاومة ، لا نحن ، ورثة ابراهيم طوقان
وعبد الرحيم محمود . اما نحن ، خارج الأرض المحتلة ، فصراعنا انسكب في أعماقنا - لأن عدونا
الأول ، كما اكتشفنا باكراً ، كان قابلاً في ذاتنا - انك لأقدر على التحدى ازاء الآخرين ، ازاء أعدائك
الفاصيين القساء ، منك ازاء نفسك . ازاء نفسك تتبدل نعمة صوتك ، واذا تبدأ بادانة ذاتك ، فإن
صوتك يتوهج بالحزن أيضاً ، وبالفجيرة . والبطولة في شعرك تتلون هي نفسها بلون الفجيرة ،
ومهما حلقت في شعرك فجناحك القوى كسير وتنكفى ، لا بد ، راجعاً ، لاجئاً من نفسك
الى نفسك ، ترفضها ، ترفض أهلك وأشقائك وتتحداهم لانهم لم يتحدوا الزمن . ثم يخنقك
صوت الفجيرة .

أما في الأرض المحتلة فتوفيق زياد يصيح :
هنا على صدوركم باقون كالجراد

ويجيبه سميح القاسم :
قسماً جذرنا لن يموت
قسماً دمننا لن يطلا

فردد محمود درويش قائلاً :
علمتني ضربة الجلاد ان أمشي على جرحي
وأمشي ثم أمشي ... وأقاوم .

بهذه الروح المستعدة للقتال تنطلق أصواتهم غازية ، تنبض بيقين الكفاح ، وبالحنين المائج ،
القادر على فتح أبواب كثيرة .

وليس في شعرهم ما يدل على أنهم لن يظلوا وفيات لمصيرهم ، بل ان المرء يشعر بأنهم قادرون
أبداً على المحافظة على أنفسهم في وجه الدمار والتعدي . ان كل قصيدة فلسطينية وكل صورة
تعكس جغرافية الأرض المحتلة : زيتونها ، زعرها ، برتقالها ، انما هي سلم نحو غد أكثر أصالة
وانسانية ، وجسر فوق انقاض النكبة .

ثورة الشكل في الشعر العربي المعاصر :

ان ربط بداية الشعر الحر بالنكبة الفلسطينية سنة ١٩٤٨ ، امر تعسفي يعطى فكرة
خاطئة للقارئ ، فقد كان الشكل الشعري العربي ، كما رأينا ، يسير نحو تغير محتوم منذ مطلع
القرن ، وكان الشاعر العربي قد اهتدى السبيل التحرر من شكل الشطرين قبل النكبة . أما
القصيدتان اللتان درج المعاصرون على اعتبارهما فاتحة الشعر الحر رسمياً فهما قصيدة نازك
الملائكة : « الكوليرا » ، وقصيدة بدر شاكر السياب « هل كان حباً » وكلاهما ظهرت سنة ١٩٤٧ (٢٧) .

(٢٧) ظهرت « الكوليرا » في مجلة العروبة البيروتية في ١ كانون اول ديسمبر ١٩٤٧ ، كما صدر ديوان « السياب »
ازهار ذابلة وفيه قصيدته تلك في مصر في اواخر ١٩٤٧ .

ويبدو الاستنتاج بأن حركة الشعر الحر حركة عروضية في بدايتها أمراً طبيعياً . ان كونها حركة عروضية لا ينفي ارتباطها بالحركة النفسية التي كان يحس بها شعراء هذا القرن من رغبة في تخطي أساليب القدماء الشعرية وتطلعهم مغامرین الى كل جديد ، ولكن الحركة في بدايتها تظل ، رغم ارتباطها بمزاج روحى مغامر هيمن على العصر كله ، حركة عروضية تقنية في المرتبة الاولى .

لست ارى أهمية حقيقية للنقاش العنيف الذى دار في الخمسينات (٢٨) حول بداية الشعر الحر ، هل كانت قصيدة نازك هي فاتحة الحركة ام قصيدة « السياب » ، اذ أننا لا نستطيع ان نتناسبى المحاولات الكثيرة التى جرت منذ القرن الماضى لتجريب الشكل الشعرى العربى ، من ارتباطاته القديمة . لقد نفى السياب سنة ١٩٥٤ أن تكون قصيدة الكوليرا قصيدة حرة لأنها كررت نفس النموذج الموجود في المقطع الأول في مقطعيها التاليين (٢٩) ، ثم ذكر السياب نازك بأن نوع الشعر الحر الذى يكتبه هو أصبح محط تقلب الشعراء المعاصرين . غير أن الدور الذى لعبته نازك في حركة الشعر الحر وفي تطوير اسلوب النقد الشعرى كان فائقاً ، وقد ترك تأثيراً حاسماً على هذه الفترة . ان حركة الشعر الحر ستظل مدينة لنازك لأنها كانت هي أول من حاول اعطاءها تفسيراً نقدياً ، وأول من دعا اليها ، وان كانت قد عادت فظهرت فيما بعد تحفظات شديدة حول مستقبل هذه الحركة .

ظهر أول تفسير أعطته نازك للشعر الحر سنة ١٩٤٩ ، في مقدمة ديوانها الثانى شظايا ورماد ، الذى تضمن عدة قصائد حرة . ويتلخص تفسيرها بأن ميزة هذه الطريقة هي أنها تحرر الشاعر من عبودية الشطرين ، فالبيت ذو التفاعيل الست الثابتة يضطر الشاعر الى أن يختتم الكلام عند التفعيلة السادسة ، وان كان المعنى الذى يريد قد انتهى عند التفعيلة الرابعة ، بينما يمكنه الاسلوب الجديد من الوقوف عند تمام المعنى (٤٠) . هذا التفسير لم يكن مقنعاً كما شعرت نازك نفسها بعد سنوات ، عندما تبلورت نظريتها النقدية ، فقد انضوى على اتهام ضمنى بأن الشعر الشطرى ملء بالزوائد ، وبأنه ينطوى على خطر الحشو باستمرار ، وهذا لغو ، اذ أن القانون الأساسى فى الفن هو أن الشاعر الممتاز يكتب الشعر فى أى شكل ، وليس الشكل هو الذى يفرض نفسه على الشاعر ، بل ان موهبة الشاعر هي التى تتحكم فى الوزن الا فى لحظات الضعف والاعياء ، وهذا يحدث فى كل شكل .

اما فى الأوزان المقررة سلفاً فان النغم يكون موجوداً بشكل غريزى فى وجدان الشاعر ، مستقراً مندمجاً تلقائياً فى عملية الخلق ، موحياً ، هادياً ، وقوة الشاعر الابداعية « تدوزن » نفسها ، فى لا وعيه ، الى الطول المقرر سلفاً للشطر أو البيت ، وهو طول لا ينفصل عن الايقاع الغريزى فى وجدان الشاعر . واذ ينظم الشاعر ، ترتب الكلمات نفسها فى نظام تلقائى يناسب الوزن المقرر دون ان تتجاوز المعنى ، وتنقص عنه ، وتولد الكلمات ملتحمة بأنغام القصيدة ، كيفية نفسها تلقائياً على هوى هذه الانغام . ليس فى العملية ، كما تعرف نازك نفسها ، أى تعسف أو فرض أو قسر ، بل ان العملية الابداعية تتم فى انسجام كامل ، وتولد الأبيات بعفوية لا تعمل فيها الا عندما

(٢٨) انظر مثلاً اعداد الاداب ، كانون أول ديسمبر ١٩٥٢ ، وشباط « فبراير » ونيسان « ابريل » وابار « مايو » وحزيران « يونيو » ١٩٥٤ ، وانظر كتاب نازك قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص ١٠ - ١٢ و ٢١ .

(٢٩) هذا صحيح ، ولكن القصيدة تبتعد كثيراً عن روح الموشح بجوها المتفجع ، وهى فى تصميمها للمقطع الاول لم تعتمد نموذجاً مسبقاً على كل حال . وانظر الاداب ، حزيران يونيو ١٩٥٤ ، ص ٦٩ ، مقال « السياب » المذكور .

(٤٠) راجع شظايا ورماد ، بيروت ، ١٩٤٩ ، ص ١٢ .

تبدأ القصيدة نفسها بخسران عقويتها ، ويغزو اليرهاق عملية الخلق . إن نظام هذا الشكل ونظام الوحدات الإيقاعية المتكررة فيه قد أصبح راسخاً في اللاوعي ومتغلغلاً في القوة الإبداعية لأجيال عديدة من الشعراء ، بحيث عاد تقريباً شيئاً غريباً . والشاعر المجيد فيه ينظم عادة دون وعي حاد بالعوائق الخاصة بهذا الشكل .

ثم إن هذه النظرية توميء أيضاً الى نوع من الحرية لا تتاح عملياً لأي شكل شعري ، ولا حتى للنثر الشعري ، وهي أن الشاعر الذي يكتب شعراً حراً يستطيع التوقف حالما ينتهي معناه . ولكن هذا أيضاً لغو ، إذ أن الشاعر الحريكتشف سريعاً بأنه ليس حراً كما قد يظن وأنه لا يستطيع أن ينهي البيت دائماً حيث يريد ، وحيث يتم المعنى ، لأنه مضطر الى التمشي مع قوانين الوزن . وهو يكتشف سريعاً إن الوزن الحر أشد صعوبة في هذا المجال من وزن الشطرين لعدم استقرار نموذج له في الوجدان .

كان واضحاً منذ أوائل الخمسينات أن أحسن القصائد المكتوبة بهذا الشكل الجديد كانت متفوقة على النقد الذي حاول تفسير ثورتها الشكلية ، وهذه هي المرة الأولى في تاريخ النقد العربي الحديث التي سبق فيها النموذج النظرية التي حاولت تفسيره . والحقيقة أن شعراء هذا الشكل الجديد ، ومنهم نازك نفسها ، لم يفتنوا الا بعد سنوات من التجريب والعطاء الشعري الى الدوافع الحيوية الكامنة وراء الحركة ، والى الأسباب الاجتماعية والنفسية والفنية التي سببت نجاحها أخيراً .

ففي سنة ١٩٥٤ كتب السياب (٤١) يقول : إن الشعر الحر لم يكن ظاهرة عرضية فقط بل بناء فنياً يشتمل على موقف واقعي من الحياة ، وأنه جاء ليسحق «السنتمتالية» الرومانطيقية ، والجمود الكلاسيكي ، والشعر الخطابي ، وشعر البروج العاجية . وبهذا أكد السياب العلاقة الوثيقة بين الشكل والمضمون ، منوهاً بأن الشكل الجديد هو نتيجة المضامين الجديدة في الشعر . أما السبب « الفنى » الكامن وراء تجربة الشعر الحر فهو أن هذا الشكل إنما يستعمل لكي ينقد الشعر العربي من غنائيه وقوافيه الرتيبة ، وقد ربط هذا الشعر الحر بالحركة الواقعية الجديدة المبنية على أسس ماركسية ، وقال إن الشاعر الذي يستمد موضوعاته من الحياة يرفض أن يختبئ وراء القافية ، والزخرف ، والتنسيق والتطلعات الذاتية .

بالطبع لم يكن « السياب » مصيباً كمثل الإصابة عندما ربط حركة الشعر الحر بحركة الواقعية الجديدة ، وأسباب ذلك ظاهرة ، إذ أنه هو نفسه ، عندما كتب أولى قصائده الحرة ، كان لم يزل رومانطيقياً ذاتياً يتشوف الى المرأة والحب . والحقيقة هي أن حركة الشعر الحر بدأت في مرحلتها الأولى كنتيجة للتجريب المتواصل في الشكل الشعري عبر عقود طويلة ، ولكنها انتشرت ونجحت في الخمسينات لأن الأسباب النفسية والاجتماعية والفنية أصبحت ملائمة لها (٤٢) .

وفي سنة ١٩٥٧ ألقى الشاعر اللبناني يوسف الخال محاضرة في الندوة اللبنانية في بيروت تحدث

(٤١) الادب عدد حزيران يونيو ، ص ٦٩ .

(٤٢) انظر مقالة نازك « الجذور الاجتماعية لحركة الشعر الحر » في قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ١٩٦٢ ، ص ٣٥ - ٤٨ ، وكانت قد نشرت في الادب ، آب اغسطس ١٩٥٨ .

فيها عن هذا الشعر الجديد وأطلق عليه اسم « الشعر الحديث » ، ومنذ ذلك الوقت بدأ هذا التعبير يحل محل تعبير « الشعر الحر » . وقد دل نجاح هذا التعبير وانتشاره على أن الشعراء والنقاد يرون في حركة الشعر الجديد ثورة في كل من الشكل والمحتوى (٤٣) .

انتشرت الكتابة على طريقة الشعر الحرسعة منذ أوائل الخمسينات ، وكانت مجلة الآداب البيروتية التي بدأت بالصدور سنة ١٩٥٣ ، مسرحاً عريضاً لهذه التجارب الكثيرة التي راحت تتفتق عنها الموهبة الشعرية العربية في كل مكان . ولو راجعنا القصائد المنشورة في الآداب ، في سنواتها الخمس الأولى ، لوجدنا أن ٢٤٨ قصيدة من ٤٨٢ كانت حرة ، وبينما كانت النسبة هي ٢٥ حرة إلى ٦٥ ذات شطرين في ١٩٥٣ ، أصبحت ٨٠ إلى ٣٠ في سنة ١٩٥٧ ، وكان هذا تقدماً مذهلاً ، وبدأت ايقاعات الشعر تتغير معلنة حصول تغير خفي في لا وعى الشعراء أنفسهم . ان الشاعر الحديث لم يستطع أن يتغلب على انغام شعر الشطرين الهندسة ، ويخترق طريقه نحو ايقاعات جديدة إلا بعد ثلاثة أجيال من الاستماع إلى ايقاعات الشعر الغربي المختلفة . غير أن باستطاعة الدارس الآن أن يرى مؤثرات كثيرة أخرى دخلت على موسيقى الشعر الحديث ، فهي متأثرة أيضاً بأنغام الحديث اليومي ، وبالشعر الكلاسيكي ، وبالشعر والأغاني الشعبية والثقافة الموسيقية الحديثة - وهي نفسها مختلفة كثيرة التنوع - وفوق كل شيء بالتغير العميق الذي حصل في نفسية هذا الشاعر ، أي باختصار أن الشاعر الحديث متأثر بنوعية الايقاع الكامن في تجربة الإنسان المعاصر في كاملها (٤٤) . ولا شك أن لهجة القصيدة أصبحت تستفيد كثيراً من التنوع الذي تمنحه لها زخافات الوزن ، فهي ان استعملت ، بالشكل والمقدار المطلوبين ، فحقى إمكانها أن تغير ايقاعات القصيدة جذرياً ، وقد تقتل فيها الموسيقى الظاهرة إن كان هذا هو المنشود ، مكتفية بالايقاع الخفي الذي ينتظم القصيدة .

وكان بحر الرمل في تجارب الشكل قبل سنة ١٩٤٧ من أكثر البحور طواعية للشعراء ، غير أن الخمسينات زادت انتعاشاً في بحور أخرى ، فقد كثر استعمال بحر الكامل في مطلع الخمسينات وكان كل من السياب والبياتي قد استعملاه في قصائد جديدة المحتوى ، قلدها الشعراء ، وبدت البحور المفردة (٤٥) جميعها قيد التجريب . وعلى حين فجأة بدأ الشعراء ينظمون في بحر الرجز . ان تاريخ هذا البحر لم يرهص قط بالأهمية القصوى التي كان هذا البحر سينالها في العصر الحديث ، فقد كان « حمار الشعر » ولم تكن له أهمية القصيدة قديماً ، ثم اقتصر تقريباً على

(٤٣) أطلق نقاد آخرون أسماء مختلفة على هذا الشعر ، فاسماه عز الدين الأمين « شعر التفعيلة » في كتابه : نظرية الفن المتجدد ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ١٥ ، واسماه محمد النويهي « الشعر النطلق » في كتابه قضية الشعر الجديد ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، واسماه ابراهيم الأبياري « الشعر المستحدث » في مجلة المجلة ، عدد ٨١ ، سبتمبر ١٩٦٣ ، ص ٢٧ ، واسماه زكي نجيب محمود « الشعر الجديد » في مجلة المجلة أيضاً عدد ٥٧ ، أكتوبر ١٩٦١ ، ص ٢٨ ، كما أطلق عليه نفس الاسم عز الدين اسماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمنهجية ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، غير أن تعبير « الشعر الحديث » هو الذي ثبت .

(٤٤) انظر ما يقوله مصطفى بدوي عن هذه النقطة في رسائل من لندن ، الاسكندرية ، ١٩٥٦ ، ص ٢١ - ٢٢ .

(٤٥) أي المبتنية على تكرار تفعيلة واحدة ويقابلها البحور المركبة وهي التي تمزج بين تفعيلتين . وهذا الاسم أطلقهما الجوهري صاحب الصحاح . انظر العمدة لابن رشيق ، حققه م.م. عبد الحميد ، ط ٣ ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ج ١ ، ص ١٣٦ - ١٣٧ . وقد ذكرهما أيضاً في العصر الحديث محمد دياب ، تاريخ آداب اللغة العربية ، القاهرة ١٩٩٨ ، ص ١٥٧ . وقد أطلقت نازك ، اجتهدا ، اسمي الصافية والمزوجة على هذين النوعين ، غير أن القافية هي التي تتركز بالاصطلاحات الموجودة في النقد العربي إلا إذا كانت غير ملائمة لزمنا .

تقييد الشعر التعليمي ، وتسمى قصائده أراجيز . فاذا به في أواسط الخمسينات (٤٦) ، يبرهن على مرونة هائلة ، وعلى امكانات نغمية خبيثة أهمله لان يعبر عن مواضيع جادة خطيرة ، وكانت قصيدة السياب الرجزية البديعة « انشودة المطر » في أواسط الخمسينات تجربة ناجحة أكسبت هذا البحر نبالة جديدة . ورأينا عدد القصائد الرجزية في الآداب يرتفع من قصيدة رجزية واحدة سنة ١٩٥٣ الى ٣٢ قصيدة سنة ١٩٥٧ .

ومع الرجز ارتفع شأن الخبب أيضاً واكتسبت أنغامه الراقصة إيقاعات جديدة ، هادئة وبطيئة أحياناً ، حتى لا يكاد المرء يتعرف عليه . وقد استفاد هذا البحر كما استفاد الرجز من الزخاف والتغييرات في الضرب ، فأصبح قابلاً لأن يستعمل هو أيضاً في مواضيع جديدة وفاجعة (٤٧) . وقد نشرت الآداب قصيدتين في الخبب سنة ١٩٥٣ و ٢٤ قصيدة منه سنة ١٩٥٧ ، وارتفعت أهميته في الستينات كثيراً .

أما البحور المركبة فقد حرر الشاعر الحديث بعضاً منها بنجاح ، وهي البحور المؤلفة من ثلاث تفعيلات كالسريع (مستفعلن مستفعلن فاعلن) ، والخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) ، فبالامكان استعمال مستفعلن في السريع أكثر أو أقل من مرتين ، وبالإمكان التصرف في كل من فاعلاتن ومستفعلن في بحر الخفيف . وقد كانت التجارب في بحر السريع شديدة النجاح ، ولعل قصيدة السياب « صراخ من مقبرة » مثل جيد على هذا . أما الخفيف فقد كان استعماله أندر ، غير أنه من أكثر البحور العربية امكانات نغمية ، ومن أغناها .

ليس من مجال في مقال عام ومحدود كهذا للخوض في تفاصيل المناحي التقنية التي تتعلق بتحرير الوزن . غير أن تحرير البحور المركبة لم يزل قيد التجريب ، ويعتقد محمد مصطفى بدوى أن البحور المركبة وحدها ذات امكانات وافرة لكتابة الشعر الجيد ، إذ أن البحور المفردة المبنية على التفعيلة الواحدة « تنزع بطبيعتها الى تلك الرتبة الخطرة التي تحدث في النفس أثراً يشبه التخدير . وما أبعد الرؤية الشعرية الصافية اليقظة عن التخدير ! » (٤٨) .

إن الرتبة ، لا شك ، إحدى مزالق الشكل الحر ، غير أن الدارس للنماذج الجيدة من الشعر الحر المبنى على البحور المفردة يستطيع أن يرى كيف استطاع الشاعر الممتاز أن يتخلص من الوقوع في الرتبة على الرغم مما انضوت عليه الأشكال التي كتب فيها من خطر الرتبة ، لو أنها سقطت في يد شاعر ضعيف الموهبة . إن شاعر الشطرين والقافية الواحدة يتخلص من الرتبة عادة باللجوء الى الدورات أو الموجات النغمية - المعنوية ، كما فسرنا قبل هذا . أما الشاعر الحر الذي يستعمل البحور المفردة فهو أيضاً قادر ، إذا كان موهوباً ، على التخلص من مزالق هذه البحور بأساليب عديدة ، منها اللجوء الى الزخافات التي تقتل جزءاً من الموسيقى الشعرية العالية ، واستعمال الكلمات التي تقل فيها حروف العلة ، واللجوء الى التدوير أحياناً ، والتراوح

(٤٦) اهتم بعض الشعراء بهذا البحر قبل الخمسينات ، فقد استعمله على محمود طه مثلاً في ديوانه شرق وغرب ، (١٩٤٧) ، كما استعمله الياس أبو شبكة بكثرة في ديوانه غلواء ، (١٩٤٥) .

(٤٧) استعمل على أحمد باكثير هذا البحر في مسرحية السماء واختاتون ونفرتيتي كما استعملته نازك الملائكة في قصيدتها المتفجعة « الكوليرا » .

(٤٨) رسائل من لندن ، ص ١٣ - ١٤ .

الكبير بين التفاعيل من بيت الى بيت بحيث يخرج التصميم الموسيقى عن التناسق والتوازي الأقرب الى الرتبة .

وعودة الى البحور المركبة ، فان البحور المبنية على ثلاث تفاعيل تبدو أطوع في يد الشاعر من البحور المبنية على أربع تفاعيل كالطويل (فعولن مفاعيلن - ٤ مرات) والبسيط (مستفعلن فاعلن - ٤ مرات) ، فهذه تقسم نفسها الى وحدات طويلة (فعولن مفاعيلن مثلاً) ذات ايقاعات صارمة للغاية ويبدو حتى الآن أن مواضع الوقف القديمة لم تزل راسخة في الاذن العربية الى حد كبير . وقد حاول السياب تطويع بحر الطويل في قصيدته « ها .. ها .. هو » في شناسيل ابنة الجلبى ، ولكنه لم يستطع أن يتغلب على وعورة هذا البحر . غير أن هذا لا يعنى أن الشعراء في المستقبل لن يتمكنوا من استغلال كل البحور العربية وتطوير ايقاعاتها (٤٩) .

وابتدأت عندنا دعوة الى التحرر من الأوزان الكمية واعتماد « النبر » في الشعر اقتراباً من لغة الحديث العادى . ان أوزان الشعر في أيلة تنبع من خصائص هذه اللغة نفسها ، ومادام الشعراء يعتمدون على اللغة العربية الفصحى بحركات الاعراب الظاهرة في أواخر الكلمات ، فان اعتماد الشاعر العربي على النبر وحده وتجاوز التنظيم الكمي كلياً سيكون صعباً . ان التنظيم الكمي ليس اختراعاً خارجياً للوزن بل نمواً من داخل اللغة ذاتها والاسلوب الذى ترتب فيه . الكلمات العربية نفسها ، فالقارئ ليس حراً مثلاً في تلفظه للمقاطع القصيرة ، أى المبنية على حرف واحد متحرك ، اذ أن لها طولاً صارماً لا يمكن مده على الإطلاق ، وبالمقابل فقد دلت التجارب التى قمت بها في مختبر الصوتيات (في مدرسة العلوم الشرقية والافريقية في لندن) على أن مد المقاطع الطويلة المنتهية بحرف علة أو بحرف غنة مثلاً أو اختصارها لا يؤثر في النظام المقطعى الكمي للمقاطع ، ولا يغير من طبيعة الوزن أبداً . هذا عكس الشعر الشعبي المكتوب باللهجات العربية ففي امكان الدارس ان يلاحظ اعتماده على الأمرين ، الكم والنبر . وفي اللهجة اللبنانية مثلاً حيث يكثر تسكين الحروف المتحركة عادة في الفصحى حتى ان الكلمات كثيراً ما تبدأ بحرف ساكن ، فان الميل للنبر يكثر في الأزجال ، مع وجود الأنغام الكمية في الخلفية .

وقد سجلت التجارب الحديثة بعض المحاولات اللاواعية التى خرجت على النظام القديم الصارم لوحدة البحر في القصيدة ، كتداخل المتقارب بالخبث مثلاً ، فان أغلب الشعراء الذين يكتبون في بحر الخبث (فعلن) كثيراً ما ينتقلون دون وعى منهم الى المتقارب (فعولن) :

أخلق أرضاً ثور معى وتخون فاعل فعلن فعول فعولن فعولن .

يبدو الناقد الحديث مطالباً بمحاولة الارهاص بتجارب المستقبل والتنبؤ بما سيحدث . ولكن كل نبوءة وكل رؤيا للمستقبل يجب أن تدرك بأن الموهبة الخلاقة لا تخضع لتخطيط سلفى أو لصورة ثبوتية تصدر عن مخيلة الناقد . فالنقد يظل تابعاً للإبداع الفنى ، ويظل الإبداع الفنى قادراً على أن يحمل المفاجأة الباهرة والتكذيب الجميل لما قد يقوله الناقد ، مهما يكن خلاقاً ، في حدود تصوره لأعمال لم تولد بعد . ولكن هذا التحفظ يجب أن لا يكون عائقاً للناقد ، فللناقد حدسه أيضاً اذا كان لا يؤمن سلفاً بحدود نهائية مقررة للفن ، ولا سيما اذا كان هو نفسه شاعراً .

(٤٩) دعا الزهاوى الى اختراع أوزان جديدة مركبة ، مؤلفة من ترتيب جديد للتفاعيل المعروفة مثل « فعلن مستفعلن فعلن » أو « مفاعيلن فاعلن فعلن » وسواها . راجع مؤخره ديوان زينب لاهمدي زكى ابو شادى ، القاهرة ١٩٢٤ ، ص ٤٨ .

ان الشكل في الشعر التجريبي يزداد اقدماً على المغامرة كل سنة ، وسوف يكتشف الشعراء قدرات جديدة في الأوزان العربية ، وسوف يخلطون بين وزنين متقاربين خلطاً طبيعياً غير منتظم وقد يخلطون بين التنظيم النبري والكمي في القصيدة ، غير ان الأمر الأكيد هو أن الأوزان العربية لم تزل بعيدة جداً عن استنفاد إمكاناتها ولم تزل حافلة بإيقاعات جديدة لم يكتشفها الشعراء بعد ، وبنظام نغمي غير مطروق . واكتشاف جميع إمكاناتها رهن الزمن وتراكم التجارب ، وظهور مواهب جديدة اعتادت أكثر مما اعتاد جيلنا على سماع الشعر الشعبي الجديد ، كما استفادت من التجارب الكثيرة التي قام بها الشعراء حتى اليوم .

غير انه اذا كانت الحرية المتاحة في أشكال الشعر الحر وافرة لحدود لها واذا كانت لم تزل تعد بإمكانات كثيرة وأشكال عديدة في المستقبل ، فان هذا لا يعني أن الشعر الحر المعاصر قد استعمل هذه الحرية دائماً استعمالاً ابداعياً وأن شعراءه جميعهم أظهروا استقلالاً متفرداً في الناحية الموسيقية والإيقاعية من قصائدهم . فقد برهنت مئات من نماذج هذا الشعر على أنها لا تتعدى أن تكون ، من الناحية الموسيقية والإيقاعية تقليداً باهتاً وتكراراً مملاً لسواها من النماذج الأرقى . ويستطيع الانسان أن يسمع أصداً موسيقى السياب والبياتي وأدونيس وحاوي وعبد الصبور في القصائد التي تنشرها المطابع في العالم العربي . ان الحرية المتاحة في تنويع عدد التفاعيل من بيت الى بيت برهنت على أنها غير كافية لضمان المسؤولية الفنية ، وانها تعرض الشاعر الحر غير الناضج فنياً لاساءة استعمال هذه الحرية بشكل مزهق ممل . ذلك لأن أشكال الشعر الحر أكثر قابلية من شكل الشطرين لتقص شخصية الشاعر ، وتثبيت أسلوب خاص متميز له تقرأه فتعرف كاتبه سريعاً . فهي تمتزج ليس فقط بقدرته الإيقاعية والموسيقية الخاصة بل أيضاً بطريقة استعماله للكلمات وباللهجة وبعدد كبير من الأساليب التقنية التي يستعملها في شعره (٥٠) ولذا فان مزلق الشعر الحر كثيرة ومن أهمها صعوبة خلق نماذج متفردة عند الشعراء المبتدئين أو محدودى الموهبة ، مما يجعل تكرار الانماط الموسيقية في الشعر الحر سهلاً وكثيراً . وهذا فيما يتعلق بالشعر المعاصر اليوم من أخطر نواحيه .

الشعر والوزن :

ان الإصرار على الوزن في الشعر قد يكون له اسباب كثيرة ، فقد درج العرف الشعري العريق عندنا على رسم صورة للشعر ليس فقط ضمن اطار الوزن بل أيضاً ضمن اطار الشكل ذي الشطرين والقافية الواحدة . ثم ان الأوزان العربية من الغنى ، كما ذكرنا ، بحيث أن الشعراء والنقاد لا بد أن يشعروا بأن هجرها قد يكون خسراناً للكثير من الفن النغمي والإيقاعي . أما السبب الثالث فيتعلق بعلم الاجتماع : فهو يعني بدور الشعر في نظام اجتماعي معين ، وبترديد الإيقاعات الشعرية نفسها لخدمة غايات متماثلة ، وبأنواع الحضارة التي نجد فيها الشعر في فترة معينة الخ . ان النقاد يختلفون في آرائهم حول علاقة الموسيقى بالشعر ، وينقسمون الى فرقاء ، ولا شك أن عنصر الموسيقى في الشعر أهم عناصره وبإمكان هذا العنصر حسب قول أوين بارفيلد (٥١) . « ان يقاوم الميل الى الأشكال الثرية » أما اليوت فانه يبدو مدركاً للقيمة الدائمة المنضوية في بحور الشعر المنظوم ، فهو يقول « ان الأشكال الشعرية تتغير باستمرار وتعود الى الحياة باستمرار » ، ويتحدث

(٥٠) ان نفس هذه الملاحظات تنطبق على كل شاعر في أي شكل اتبعه ، غير انها في الشعر الحر تكتسب ميزات الشاعر أكثر لأنه هو الذي يخلق لهوذه الشكلي كاملاً فيحمل هذا طابع شخصيته الفنية أكثر .

Poetic Diction, a Study in Meaning, London, 1928, P.155.

في مقالته « موسيقى الشعر » عن أهمية البناء الشعري وعلاقته بالتقنية الموسيقية ، كما يشير إلى الخطر الكامن أحياناً في أبنية الشعر النثرية « فان الكثير من النثر الرديء هو نثر شعري » . (٥٢) . أما عن الشعر الحر بالانجليزية ، وهو شعر منشور أشبه بشعرنا المنشور نفسه . فانه يقول انه كان ثورة ضد الأشكال الشعرية الميتة وخطوة اعداد لشكل جديد او مرحلة لتجديد الأشكال القديمة ، ويضعه في مكانه الطبيعي ، فما هو ، في رأيه ، الا شكل واحد من اشكال البناء الشعري لجأ اليه الشعراء لأن « الاشكال القديمة يجب أن تهدم ثم يعاد بناؤها من جديد » ولهذا فان اليوت أعطى للشكل النثري في الشعر صفة جزئية ومؤقتة . ولكنه حاول أن يبين أن « الكتاب باستعماله . . لبعض الأساليب الخاصة كلياً بالشعر قد يتمكن من كتابة الشعر بما يسمى نثراً » (٥٣) . ويصف آدموند ويلسون كيف بدأت ضربة الايقاع تسلم نفسها الى التعب والانحلال ، ويتحدث عن بحور الشعر وقد تفككت نهائياً وانقلب الشعر المنظوم الى نثر في أيدي الشعراء قائلًا « لقد راحت تقنيتا الشعر والنثر تختلطان بشكل مذهل - وبدأت تقنية النثر تتغلب » (٥٤) .

أما في الشعر العربي الحديث فقد اختلف النقاد اختلافاً أكثر حدة : كان الزهاوي قد تحدث سنة ١٩٢٢ في سحر الشعر (٥٥) عن علاقة الشعر الأساسية بموسيقى الوزن . وأعاد نفس الرأي في مؤخره ديوان زينب لأحمد زكي أبو شادي ١٩٢٤ (٥٦) وخلاصة فكرته هي أن الشعر تعبير عاطفي عن حالة متأزمة تمسق نفسها بطبيعتها في ايقاعات منتظمة هي الوزن - فالإنسان عند ما يكون في حالة هيجان وجداني ينطق تلقائياً بعبارات موزونة موقعة . هذه الفكرة قال بها بعد سنوات محمد النويهي في كتابه قضية الشعر الجديد . ورفض محمد مصطفى بدوي أيضاً الشعر المنشور ، مفسراً ذلك بأن « موسيقى الشعر الحقيقي (أي الموزون) تختلف عن موسيقى النثر » . في أنها رغم تنوعها في التفاصيل تتبع نظاماً كلياً واحداً . هذا النظام هو الذي يجعل الشاعر يسيطر على تجربته العاطفية بدلاً من أن يبدد نفسه ويشتتها في تأوهات أو صرخات متقطعة لا علاقة بينها كما يحدث في الحياة . وسيطرة الفنان على تجربته هنا انما هي سيطرته على الحياة . فالشعر المنشور الذي نعرفه ليس شعراً اذن لأنه يعوزه هذا العامل الشكلي الذي لا يصبح بدونه الفن فناً (٥٧) . وفي الجهة المضادة من هؤلاء يقف النقاد العرب فريقين . فريق يشعر بأن بعض الأعمال المكتوبة بالنثر قد استطاعت بالرغم من خلوها من الوزن أن تثير فيهم ردود فعل لا يثريها الا الشعر ، فاسلوب تركيب العبارات والايحاء والايجاز والابتكار في التعبير ، والتوتر والشجن العاطفي ونوع الصور التي يستعملها الشاعر ، والموقف من الحياة الذي يصدر عنه ، واللحجة التي يتحدث بها . . . كلها تنتمي الى ذلك النوع الذي يختص بالشعر كما نعرف من تجربتنا الشعرية جميعها ، ومن ردود فعلنا العفوية التي كيفتها وهذبها قراءنا العامة في الشعر .

والفريق الثاني جعل من قصيدة النثر التي نسجىء اليها بعد قليل « أرحب ما توصل اليه

(٥٢) Anabasis, by Saint John Perese, trans. T.S. Eliot, 3rd ed., London, 59, p.11.

(٥٣) Ibid. p. 16

The Triple Thinkers, London, 1952, p.31.

(٥٤)

(٥٥) وهو مجموعة مقالات حول الشعر جمعها الكاتب والصحفي العراقي دوفاليل بطي .

(٥٦) انظر ديوان زينب ، ص ٤٤ - ٤٧ .

(٥٧) رسائل من لندن ، ص ١٠ .

توق الشاعر على صعيد التكنيك وعلى صعيد الفحوى في آن واحد . . . انها الاطار أو الخطوط العامة للاسمى والأساسي (٥٨) ، وقفزة خارج الحواجز كلها ، وتمرد أعلى (٥٩) .

لقد أصبح عندنا عدد غير قليل ممن يكتبون الشعر نثراً ، وبعضهم لا ينظمون أبداً . ليسوا كلهم شعراء ، وليس كل ما نشرت المطابع العربية على انه شعر كتب بالنثر يستحق هذا الاسم . ولا شك أن عندنا نوعاً طريفاً من الأدب هو شئ بين النثر والشعر ، أكثر شاعرية من النثر الفني ، ولكنه لا ينضوي على التوتر الكافي الذي يجعل منه شعراً . عدد كبير من أعمال جبران ذات الشاعرية وكل أعمال الريحاني ، حسب رأي ، تنضوي تحت هذا الباب ، وكمية هائلة من الانتاج الشعري - النثري الذي يصدر كل عام عندنا . ولكني لا أستطيع أن أضع انتاجاً كانتاج توفيق ضايغ أو محمد الماغوط مثلاً تحت اسم الشعر - لأن تأثيري به تأثير شعري كامل ، يملؤني بذلك التوتر وأحياناً بالنشوة التي أشعر بها ازاء الأعمال الشعرية الصادقة . ولكني أعرف في الوقت نفسه أن عدداً كبيراً من القراء العرب اليوم لا يستطيعون أن يعتبروه شعراً لأن حساسيتهم الشعرية مبنية على تلقى الشعر المنظوم ذي الموسيقى الظاهرة والايقاعات المنقومة المنظمة ، فهي أبداً تنتظر هذا التوقيت الموسيقي الموقع عندما تستعد لسماع الشعر أو قراءته ، ولا يكتمل حضورها الشعري إلا به .

الشعر المنشور وقصيدة النثر :

في أواخر الستينات بدأ الشعراء العرب يكتبون قصيدة النثر . كان الشعر المنشور يكتب في أسطر قصيرة ، أشبه بالشعر الحر على الصفحة ، فراح الشعراء يكتبون قصيدة النثر كما يكتب النثر تماماً - كما يكتب سان جون بيرس تماماً . انها تعتمد على الجملة الطويلة أو القصيرة كوحدة لها ، وعلى نماذج الإيقاع من جملة الى جملة ، بحيث يتبع الإيقاع المعنى والحافز والغاية ، وينسجم مع الدفقة العاطفية ، وتجده الصور بتتابع الألفاظ . ولعل ايقاعات قصيدة النثر أطول من ايقاعات الشعر المنشور غير أنها أبرز منها ، وهي تلجأ الى التوازي في العبارات والتكرار والارتكاز والنبر وتجاوب الأصوات . وقصيدة النثر تتمتع بانسيابية خاصة بها هي من خصائص النثر أصلاً ، ولكن القصيدة تضبطها بفضل المزايا الإيقاعية التي ذكرناها آنفاً من جهة ، ومن جهة أخرى لأن القصيدة تأخذ من الشعر فجائتيته واكتنازه وشحنه وتوتره وانخفاف رؤاه . انها محاولة خطيرة من محاولات الشاعر الحديث ، تكمن فيها مزالق كثيرة لأنها ، عكس الشعر المنشور ، تحمل في كل منعطف وعبرة خطر الاندفاع الى اطرادات النثر وتخليه من عنصر التوتر ، وهو أهم عناصر الشعر على الإطلاق ولا شعر بدونه .

ويقع أدونيس على وصف جيد عندما يقول ان قصيدة النثر « عالم منطلق » . ذلك لأن الخطر الكامن في الكتابة النثرية العادية هو انفتاحها وقدرتها على أن تسيب وتنداح . فليس لها توقيف صارم كما للقصيدة ، وليس لها حدود زمنية تمليها عليها ضرورة المحافظة على التوتر القائم في الشعر ، وعلى الكثافة الباعثة على الهزة الشعرية (أو الصدمة كما يسميها أدونيس) ، وما انضباطها الا اختياري يمليه ذوق النثر وإيقاع أسلوبه الخاص ، وتنوع الموضوع الذي يتحدث

(٥٨) انسى الحاج في مقدمته لمجموعته لن ، بيروت ، ١٩٥٩ .

(٥٩) أدونيس ، انظر مقالتيه « في قصيدة النثر » ، مجلة شعر رقم ١٤ ، ربيع ١٩٦٠ ، و « عودة الى قصيدة النثر » ، النهار ، ١٧ آب ، أغسطس ، ١٩٦٠ .

عنه ، ومن الممكن لكاتبه مراجعته والتصرف فيه بجذ أكبر ، ولا يستطيع أن يفعل الشاعر هذا إلا بقصيدة النثر .

ولا شك في أن شعراء النثر المعاصرين كتوفيق صايغ وجبرا إبراهيم جبرا ، ومحمد الماغوط ورياض نجيب الريس وأنسى الحاج ، وشعراء النظم والنثر كأدونيس، ويوسف الخال وشوقي أبي شقرا قد استطاعوا أن يحققوا للشعر المكتوب بالنثر مكانة وحيزاً مهماً في الإنتاج الشعري المعاصر عندنا . وتراوح الفنائية في انتاجهم الى أن تصل الى غنائية الماغوط الصافية . ويبدو أن الدعوة الى كتابة الشعر نثراً قد بدأت تكتسب بجد صارم في المدة الأخيرة . انى اومىء هنا الى الحركة الجديدة التى قام بها بعض الشعراء الشباب في تونس تحت شعار « غير العمودى والحر » . يقول الطاهر الهامى أحد دعاة هذه الحركة : « كان الشعر العربى يعقد بحوراً متكونة من تفعيلات ، وبقيت هذه البحور - الأوزان قاعدة الموسيقى فى الشعر الى يوم الناس . . . الى أن ظهرت فى أواسط هذا القرن حركة الشعر الحر الذى لم يكن له من الحرية الحقيقية سوى شكل كتابة القصيدة على الورق . وهكذا لم تخرج كل هذه المبادرات من قانون التفعيلة ، فكان أن بقى الشعر العربى يجرى قوالب موسيقية ولغوية وتصويرية وحضارية ، لئن احتملتها العصور السابقة فان هذا العصر لا يحتملها » ، ومن هنا وجد بعض الشعراء الشباب فى تونس أنفسهم محتاجين الى تعبير آخر فكتبوا تحت داعى هذه الحاجة شعراً يعتمد موسيقى الكلمة والعصر والذات .

وهكذا لم تعد مقدرة الشاعر متمثلة فى نسجه على منوال قاعدة موسيقية مسبقة بقدر ما أصبحت فى القدرة على ممارسة الحرية ، والسيطرة على فوضى الأشياء ، فلئن كانت الفوضى من سمات هذا العصر فعلاً فإنها فى « غير العمودى والحر » ذات نظام داخلى دقيق محكم ، وان كان التحطيم نزعة جيل ٧٠ الذى دخل فلم يجد مكانه فبقى واقفاً فلعله التحطيم لاجل البناء والثرمين ، ثم ما الذى تحطم ولم الخوف على الماضى ما دام هؤلاء الشعراء يكتبون بلفتنا وبلغه اجدادنا ونحوهم وصرفهم . ويختتم الطاهر الهامى هذا المانيفستو الذى قرأه حديثاً بنادى طلبة حلق الوادى فى تونس بهذا : « الكلمة الأخيرة هى أن يكتب كل بطريقته التى يختارها ، على أن يكتب شعراً » .

ماذا يرى النقد فى كل هذا ؟ وكيف يفسر هذا التأزم ضد التعبير الشعري المنظوم ؟

يبدو لى أن فى تاريخ الشعر العربى الحديث نموذجاً كرر نفسه منذ بداية القرن . ان الشاعر الحديث عندنا يبدو كأنه يصارع الزمن ويسابقة ، فهو أبدأ منقلب على نفسه ، لا يكاد يجد حلاً لمشكلة الشعر الذى كان يكتبه الجيل الذى سبقه حتى يتاح له من يتهم شعره المتجدد بالرجعية والتأخر . وأظن أن هذا ما حدث الى حد ما فى مجال الشكل الشعري . ولكن علينا أن نضيف اليه عاملاً آخر هو كثرة التقليد والتكرار الملل المرهق فى الشعر الحر كما ذكرنا . . . وبما أن عبودة الشاعر الحديث الآن الى شكل الشطرين لم تزل متعذرة بسبب الامتلاء والإشباع اللذين ما تزال نعانينهما منه فان الشعر المكتوب بالنثر يبدو شيئاً معافى وبناء متماسكاً وملجأ أكثر رسوخاً ، ومطاء أكثر استقلالاً وتفرداً .

غير أن هذا يجب أن لا يعنى أن الشعر المنشور وقصيدة النثر هما الجواب الأخير فى الوقت الحاضر على فوضى الموسيقى والشكل فى الشعر المعاصر . فلا شك أن الشعر الحر قد استطاع أن يعطينا نماذج موسيقية بارعة عظيمة الفنية . وليست موسيقى شعر أدونيس أمراً عادياً ، بل انها مغامرة فنية خلاقة متفوقة . ان أمام شاعر الوزن إمكانات كثيرة لا شك أنه سيرودها - فالأوزان العربية (وهى أوزان موجودة فى تركيب اللغة العربية نفسه ولا علاقة لها بالخليل بن أحمد الذى لم يفعل أكثر من تدوينها وتسميتها) ، المفردة منها والركبة ، لم تزل تحمل إمكانات

كثيرة. كما ذكرنا ، ولكن المهم والحيوى هو أن يستمر التجريب ولا يستسلم الشعراء الشبان للنماذج الشعرية التى أبدعها غيرهم ، ولتركيبات موسيقية يجب أن يتميز بها أصحابها وحدهم .

اللغة والصورة :

يركز الناقد المعاصر بالضرورة على الشكل الشعرى بالنسبة الى الخطوات الجريئة التى خطاها الشاعر الحديث فى هذا المجال . غير أن الشكل ليس دائماً العنصر الرئيسى فى التطور الشعرى ، وعندما وجه الاتهام الى أبى تمام بأنه خرج على عمود الشعر لم يكن ذلك الاتهام موجهاً الى خروجه على شكل القصيدة العربية ولكن الى خروجه على روحها واسلوب استعمال اللغة والصورة فيها . ان كل ثورة شعرية ، كما يقول تشارلس باورا ، هى قبل كل شئ ثورة فى القاموس اللغوى المعاصر ، فالكلمات هى كل شئ بالنسبة الى الشعر (٦٠) . « وكل جيل من الشعراء يجب أن يعيد اكتشاف طبيعة الصورة الشعرية لنفسه ، فهى شريان الشعر الأول » (٦١) . وقد مر الشعر الحديث بعد النكبة بثورة مهمة فى اللغة والصورة يجدر بنا التوقف عندها .

ان شعراءنا المعاصرين يختلفون اختلافاً كبيراً فى استعمالهم للغة الشعر ، ولكن الهدف الوحيد المشترك بينهم هو أن يتوصلوا الى الجودة والمعاصرة . وقد كان مسعاهم الأول فى هذه الفترة هو أن يخلصوا الشعر العربى من « المثالب » التى هيمنت على لغة الشعر قبلهم : من فخامة الكلاسيكيين وبلاغتهم وجهورياتهم ، ومن مبالغات الرومانطيقين وتجريداتهم وميلهم الى الحشو والتجميع واستعمال النعوت الكثيرة والألفاظ التجريدية أو الرقيقة المائعة ، ومن اصرار الرمزيين على الاهتمام بموسيقى الكلمة قبل معناها ، وعلى انتقاء الكلمات كالجواهر المنضدة على حساب العفوية والتوهج . قال جبرا ابراهيم جبرا : « لم يعد اللفظ الرقيق هدفاً للخلق ، بل اللفظ المشحون المضطرب برموزه » (٦٢) .

كان المنحى العام فى الشعر الطليعى يتجه نحو الجودة ونحو الاستعمال الدقيق غير المباشر للكلمات ، وقد سعى الشعراء الى استعمال لغة أكثر حيوية قادرة على التعبير عن وضعية الانسان الحديث فى العالم العربى . ومالوا الى استعمال الأفعال كثيراً ، واقتصدوا فى استعمال النعوت . واختلف الشعراء كثيراً فيما يتعلق بمقاربة لغة الشعر الى الحديث العادى ، وهى دعوة « اليوت » المشهورة التى أخذها عنه النويهى فى كتابه **قصية الشعر الجديد** (١٩٦٤) ، وفى غيره من أعماله النقدية .

يستطيع الناقد ان يلاحظ ميلاً ملحوظاً عند بعض الشعراء الى تقصيد استعمال بعض الألفاظ الحيوية من اللغة الدارجة « شرشت رجلاه فى الوحل » (حاوى) ، « معصيت أيامي » ، « قديمى نطنطا » (توفيق صايغ) ، « والى مقاربة لهجة الحديث العادى » ، كما نرى عند صلاح عبيد الصبور والبياتى ومصطفى يدوى . ان هذا المنحى ظهر فى الشعر الحديث قبل الخمسينات عند جبران وعند شعراء كالزهاوى ومصطفى وهبى التل ، وأحمد الصائغ النجفى فى بعض شعره ، وسواهم ، ومن بعد هؤلاء قام نزار قبانى بتجريبته الشعرية الأصلية التى اقتربت بالشعر العربى أكثر من أية تجربة حديثة أخرى الى اللغة المعاصرة . انه يجمّل شعره أصداً للغة المحلية لا سيما عندما يعيد علينا صدى ثرثرة النساء وهن يتكلمن من دون كلفة ، وقد

The Background of Modern Poetry, Oxford, 1946, p.5

(٦٠) انظر كتابه

G. Whalley, Poetic Process. London, 1953, p. 144.

(٦١)

(٦٢) انظر مقدمته لجموعة موت الآخرين لرياض نجيب الريس ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص ١١ .

وصل قباني الى القدرة على عكس اللهجة واسلوب الحديث في خلفيته الدمشقية عن طريق غريزته الشعرية الصائبة . وظهر شجاعة عظيمة في تعريبه لكلمات اجنبية واستعمالها في الشعر (جاز ، بنطال ، تابو) وفي ادخال كلمات الى الشعر لم تكن قد استعملت في لغة الشعر من قبل (جوب ، خطوط حمرها) او استعمال كلمات من اللغة الدارجة (فيسطان ، رز ، تنورة ، ليرات) .

ويقابل هؤلاء شعراء لم يزالوا ورثة القاموس الكلاسيكي وان اكسيوه تألقاً وحرارة ، واختاروا كلماتهم ناصعة جديدة غير مستهلكة . ادونيس والسياب امامان في هذا ، غير ان السياب قد يلجأ أحياناً الى استعمال الكلمة الدارجة « كان نقر الدرابك يتساقط مثل الثمار » (٦٢) ، غير انه كان يستمد لغة الشعر في الدرجة الاولى من القاموس الكلاسيكي دون ان يتقعر أو يتعد عن روح العصر . وقد رزق ، اكثر من أي شاعر نظم معاصر له ، قدرة هائلة على اختيار الكلمة الدقيقة (٦٤) ، وتبدو الفاظه كأنها لا مندوحة عنها ، وكأنها أتت ما في اللغة للمعنى المقصود ، وهذا من اقوى مزاياه اللغوية . ويتحدث السامرائي عن استعمال السياب للألفاظ الصوتية - فهي تملأ شعره (كركر ، النشيج ، اصيح ، هسهسة .. الخ) - كما ان هذا الشاعر شديد التحفظ في استعماله للنوع ، يكاد لا يستعمل منها الا ما كان ضرورياً جداً لاكمال المعنى (٦٥) .

واقل منه في استعمال النعوت خليل حاوي . انه ينفر نفوراً واعياً من الاكثار من النعوت ويحاول استبدالها بالأفعال . وهو كثيراً ما يقع تحت هيمنة الصور المعتمدة الدالة على الدمار والاشمئزاز او العنف « سموم ، حية ، غاز ، دم ، محتقن ، حمى ، هول ، موت ، ملفوم ، غول » ، لعنة ، حريق .. الخ » وكثير غيرها في قصيدة واحدة . ان غاية حاوي هي ان يعكس صور الفوضى والدمار والقحط والعنف الخالي من المعنى المهيمن على جو العالم العربي ، وان يكشف الغطاء عن الأدران الكامنة في الحياة العربية والتي أرهست بحزيران ٦٧ ، وقد قلداً اسلوبه كثيرون . اما لفته فتتميز بقوة العبارة وجدتها ، وعندما يعطى ارقى ما عنده فان تعبيره تفيض بالحياة والتأثير العاطفي ، (تحذو تدور ، تزوغ ، زوبعة طروب ، واري الرياح تسبح تنبع من يديها) .

غير ان الشعراء يختلفون في تعبيرهم عن القبح والافتراس وعن المأساة ، فنازك الملائكة حتى في اشد قصائدها تفجعاً (« خمسن اغيان للالم » ، « ثلاث اغنيات للخرن » ، « النهر العاشق » .. الخ) تستعمل الفاظاً حسية مفعمة بالدفع ، وتجيء الفاظها في قصائد التجزئة دقيقة شديدة التركيز . انها تتكلم هنا عن فيضان دجلة في أوائل الخمسينات :

انه يعمل في بطن وحزم وسكينة
ساكباً من شفتيه
قبلاً طينية غطت مراعيها الحزينة

(٦٣) انظر عن لغة السياب كتاب ابراهيم السامرائي ، لغة الشعر بين جيلين .

(٦٤) تميزت لغة توفيق صايغ بهذه الميزة ايضاً وهو شاعر نثر ، انظر مجموعاته ، ثلاثون قصيدة ، ١٩٥٤ ، القصيدة له ، ١٩٦٠ ، ومعلقة توفيق صايغ ، ١٩٦٣ .

(٦٥) ان قصيدة « انشودة المطر » مثلاً التي تفلا سبع صفحات من مجموعته لا تتضمن الا تسعة نعوت ، بينما تجد عشرة نعوت في ثلاثة ابيات للشابن فقط من قصيدة واحدة :

ويقضى صباح الحياة البديع وليل الوجيود الرهيب العتيد
وعشيت على الارض مثل الجبال جليلاً وهيلاً غريباً وجيبداً
تأمل ، فان نظام الحيساة نظام دقيق ، بديع فريشداً

ونازك دون سواها من الكثيرين من المعاصرين، تكثر من استعمال النعوت، ولكن أصالتها تنقذها - فنعوتها ذات حساسية شعرية مرهفة وجمال غريب اخاذ، فالقمر عندها « حَقَّ عطر ملون خضل، وخذ مزنبق أرج، وقبل سوسنية سكبت شهداً مصفى، وشفاه من الضياء، وكأس حليب مثلج ترف ». أنها متفوقة ولكنها هنا لم تزل تكتب في جو شعراء كالهمشري - في الثلاثينات - وكان قد أكثر من استعمال نعوت حسية مبتكرة، فهو يصف حبيبته (في « إلى جيتا الفاتنة »)، بأن « جمالها فجرى، وبأنها حلم منور ذهبي، وعطر مجنح شفقى، وكهف طائفى، وكوخ معشوشب مقمر الصمت سرمدى الخيال ».

أما أدونيس فمغامرته الأولى هي مع اللغة، واستعماله للكلمات بعيد عن المألوف، وقاموسه الشعري غنى للغاية. وهو مغامر جرىء توصل إلى أسلوب شعري خاص به، وفرض على لغة الشعر كلمات لم يسبق لها أن استعملت في الشعر « المغنيسيا، جوهر الزجاج، غسل الخل ». أن أدونيس شاعر إيماء وتوهج صوفي، تفقد الكلمات في شعره معناها الأول وتكتسب قرائن جديدة - فهو يقف في منتصف الطريق بين الشعر والفلسفة. كسا لغة الشعر ثروة من الألفاظ الصوفية والفلسفية. أن كلماته، على أحسنها، مثيرة متوهجة، فجائية الوقع لطرافتها وجدتها وغرابة استعمالها، تبعث الرعدة الشعرية في النفس، وقد تنحو في أسوأ حالاتها إلى التجريد، وقد تفتقر أحياناً إلى الدفء المعدي الذي ميز كلمات السياب الشعرية. ولا شك أنه يسير في الشعر بخطوات قادر، مستمداً لغته الشعرية من كل شيء حوله، من عناصر الطبيعة، من الأدوات والأشياء والعواطف، ومن تجارب الإنسان جميعها، دينية وسياسية وشخصية. غير أن مغامرته الكبرى هي في علاقات الكلمات بعضها ببعض الآخر - فهي علاقات جديدة مفاجئة.

لا ريب أن أدونيس قد خطا خطوة غاية في البعد عن الشعر المباشر الذي رتبت كلماته ترتيباً منطقياً، ويظل شعره من أهم التجارب التي حاولت أن تخلق قاموساً شعرياً جديداً بعيداً عن القاموس الشعري القديم من جهة، وعن لغة الحديث العادي من جهة أخرى. ولا شك أن تجربته المثيرة الناجحة هي برهان على خطر التزام القواعد الصارمة في النقد، فهي تخلق خلواً يكاد يكون كاملاً من أية محاولة للعودة بالشعر إلى لغة الحديث العادي، أو أسلوب اللهجة المحلية. وله أتباع كثيرون في هذا. أن أدونيس شاعر صراع وتناقضات، ولكن أكبر تناقضاته هو الاختلاف الجذري بين أسلوب استعماله للغة الشعر وبين نظريته في اللغة العربية. فهو يعتقد أن اللغة العربية تفتقر إلى الحيوية ويقول مردداً كلمات جاك برك: « أنها لغة هبوط على الحياة لا صعود إليها » (٦١)، ومع ذلك فقاموسه كلاسيكي كل الكلاسيكية وإن كان جديداً ومبتكراً في الوقت نفسه.

الصورة الشعرية :

عرفت هذه الفترة الأخيرة مغامرة كبيرة في عنصر الصورة الشعرية ككل، وقد نالت الصور الشعرية نصيباً وافياً من تجريب الشعراء وتطلعهم نحو خلق عرف شعري جديد يتألق باسمهم. وكان هجومهم العنيف على البلاغة والعبارة العاطفية الهدارة يدفعهم إلى التعويض عن هذه العناصر المثيرة في الشعر بالاكثار من استعمال الصور الشعرية. وكانوا يعانون، فوق ذلك، من

(٦١) انظر مغامرته « الشعر العربي ومشكلة التجديد » التي قدمها المؤتمر الأدب العربي المعاصر المنعقد في روما في أكتوبر، ١٩٦١. نشرتها مجلة شعر، عدد ٢١، شتاء ١٩٦٢.

تقديرات عاطفية وفكرية وروحية ، تلزمهم بها اللحظة الحضارية التي بدت كأنها تخترق بوابه الزمن نحو تقرير أنبل لوضعية الانسان في هذا الجزء من العالم ، ولم يكن بإمكانهم أن يعبروا عن هذه الحالات المعقدة عن طريق الشعر المباشر - فلجأوا الى الصورة والأساليب المواربة من أسطورة وفولكلور وإشارة ورمز . وقد ساعدتهم تأثيرهم بالشعر الغربي المعاصر الغنى بالصورة في اجتياز العتبة من الأساليب القديمة نحو أسلوب جديد حتى يتنفس بروح العصر الحديث . والدارس يلحظ ذلك الميل الحاد ، الواعي ، العصبى ، الى تجنب استعمال الصور القديمة المستهلكة . ان الصورة عنصر ملموس وله حدود وأركان ، ومراقبته وضبطه أسهل من مراقبة عناصر أخرى في القصيدة كالعاطفة أو الموقف من الحياة - وصار الشعراء ينظرون الى حياتهم ومجال طواقهم يستمدون منها الصور - وأصرروا اصراراً واعياً على الطرافة والابتكار ، فنجحوا أحياناً وسقطوا أحياناً أخرى في التعمل والترقيع والغموض .

أما الصورة في الشعر القديم فقد نالها منهم ومن نقاد كمصطفى ناصف وإيلي حاوى وعز الدين اسماعيل شيء من سوء السمعة . هؤلاء النقاد رفضوا فيها الوضوح ودقة الوصف وأصروا أجمالاً على أنها لم تكن متعلقة بالعاطفة والتجربة ، بل كانت ثوباً مفصلاً سلفاً (ناصف) وشيئاً حسيماً ، حرفياً ، شكلياً ، (اسماعيل) ، وتركيباً ذهنياً رياضياً ، حرفياً ، جافاً ، مباشراً ، غير قادر على إثارة العواطف (إيلي حاوى) (٦٧) . ان في الامكان البرهنة على أن الشعر الكلاسيكى كان يعج بالصور المرتبطة بالنفس والتجربة العاطفية ، ولكن المجال لا يتسع لهذا الدفاع ، غير أن الناقد بالرغم من هذه المعرفة لا يسعه الا أن يعترف سريعاً بأن الشعر الحديث أشد التزاماً بهذا النوع من التصوير . وأصبح الوصف فيه لفاية الوصف نادراً (انظر قصيدة نازك الوصفية « أغنية للقمر ») ودخلت فيه تجديدات مثيرة ، منها الصورة الممتدة المتشعبة كصورة « البحار والدرويش » في قصيدة خليل حاوى الشهيرة بهذا الاسم ، حيث تتوهج القصيدة حول صورتى الشخصيتين المتناقضتين: شخصية البحار الجشع الأفاق الساعى ابداً وراء الاستحواذ على الأشياء ، وشخصية الدرويش الناعس الفاتر الهمة ، المتكل على السماء (٦٨) . ومثلها شخصية الشاعر الراكب فرس الموت والحب ، تلك الصورة المتناقضة التي أنشأت قصيدة من أجمل قصائد الشعر الحديث وهى قصيدة توفيق صايغ « من الأعماق صرخت اليك يا موت » .

التناقض وصورة الأشياء والعواطف المتناقضة من أهم إنجازات الشاعر الحديث . فهو يستبطن الحياة ويكشف عنها - وعن التناقض الاصيل فيها ، عن التقاء الضوء بالعتمة ، والبطولة بالسفه ، والحب والحياة ، بالفتور والفناء . لقد تدمر الشاعر الحديث على الكثير من الأوضاع الروحية والفكرية والعاطفية التي كانت مفروضة على الشعراء قبله - وأصبحت التجربة متاحة له بطولها وعرضها وعمقها وامتلائها . لقد تخلص من تطلع الرومانطيين الى اللانهاى والمطلق ، ومن تجريداتهم وتهويماتهم ، كما تخلص من عبادة الرمزيين للجمال المثالى ، ودخل في تجربة الحياة كلها ، فأتاحت له الحياة أشياءها جميعها بكل تناقضاتها الممتعة المدهشة الشاملة الرؤيا . يصرخ أدونيس « آه يا قمة الخيانة » ، ويحلم أنه « يرقص في الهاوية » ، ويثبته السياب الطر بالموتى والأطفال ، وبالحب والدم المراق فى آن واحد . ويصور توفيق صايغ فى معلقة توفيق صايغ

(٦٧) انظر كتاب مصطفى ناصف ، الصورة الشعرية ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ١٧٠ ، وكتاب عز الدين اسماعيل ، الادب وفنونه ، ط ٣ ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ص ١٠٩ - ١١٠ ، ومقال إيلي حاوى « الصورة بين الشعر القديم والشعر المعاصر » ، الادب ، شباط فبراير ، ١٩٦٠ ، ص ص ٥٣ - ٥٤ .

(٦٨) وانظر بحث إحسان عباس عن الصورة الطويلة العريضة عند البياتى - فى عبد الوهاب البياتى والشعر العراقى الحديث ، بيروت ، ١٩٥٥ .

حبيبته ، أمه وصديقتة « مريم الحب ومريم الحب ، مريم القلب ومريم الجسد » . وتتحدث نازك عن الحماقات الجميلة المفعملة بالشذى والخصوبة ، وعن عيوب جميلة ومحاسن فجأة لتكسر ، في يومها ذاك ، الصورة التقليدية للأشياء ، وما قصيدتها « الشخص الثاني » « والزائر الذي لم يجرى » الا صدمة لتيار المعرفة التقليدية المطمئنة بالأمور وبأوضاع الأشياء المتفق عليها - وكانت ألقاً فجائياً مدهشاً في مطلع الخمسينات .

وقد عرفت العلاقة بين طرفي الصورة ثورة أيضاً في الشعر الحديث ، ولا شك أن أدونيس أجراً مغامر في هذا المضمار - فهو يعطينا الصورة غير المتوقعة ، الصورة المدهشة التي لم نعتد عليها يوماً ، فهذا هو « الشجر الطالع من أهدابنا بحيرة للجرح » وهاهو يجس « خاصرة الضوء » ويدخل « مدرسة العشب » . ان هذا جنوح نحو تمثيل الحياة العريضة المفتحة المغاليق ، نحو إيجاد معان جديدة في الأشكال والألوان والأشياء ، وفي علاقاتها بالإنسان وتجربته . ان في صورته غرابة ذات معنى داخلي ، فكانها تصدر عن النفس العميقة الجارفة الاندفاع كالنهر العريض ، وفيها مفاجأة الأشياء الغريبة واصطدام الرؤية بالمعنى البكر المعتق ، البريء المتحدلق ، المختمر بمعانى الأشياء في روحها البدائية ، وفي محتواها الحضاري الجديد . وصوره - على طرافتها - خاضعة للمحة القصيرة . لم أر شيئاً في العربية المعاصرة أرقى من هذه اللوحة التي يرسمها شعر أدونيس ولا أعمق من أبعادها . انه - شأنه شأن الشعراء الطليعيين الآخرين عندنا - يجفل من تجريدات الصورة ، وحتى عندما يستعملها لتدل على معنى تجريدي ، فإنه يجسد الفكرة في صور حسية تجذب العين أو الأذن أو تلجأ الى الأحاسيس العضوية الأخرى . ان بإمكان الإنسان ان يرفع صوته بالتحفظات الكثيرة ، ولكنى هنا أومى فقط الى الانجازات (٦٩) .

أما السياب فهو في أحسن نماذجه سيد الاستعارة - ان لصوره تأثيراً مباشراً صائباً ينطلق نحو الهدف ، وهي تترك أثراً واضحاً مليئاً بالحيوية والتأثير المستمر . لقد حوصرت حياته منذ بدايتها ، بالفقر ، بالكفاح السياسي العقيم ، بالحب الفاشل ، ثم بالمرض الذي ساق معه الموت البطيء الحازم - غير أن شعره استطاع أن يحمل إلينا رسالة المحبة الإنسانية والرقعة والتواضع . لم يكن بطل شعره الدائم يحاول أن يغير العالم ، كأدونيس أو خليل حاوي ، بل كان كما كان توفيق صايغ ، فريسة القدر ، والحب الفاشل ، والصراع الذي لم يثمر وروداً والواناً . بقى توفيق يعارك مأساته الخاصة التي انبثقت من اشكالات الحياة ووضعيتها من جهة ، ومن الوضعية العربية الفلسطينية من جهة أخرى ، ورسمها بتلك الصور الأكيدة التي تنير المعنى ، فتتجاوز وتتابع في مصغرات دقيقة مبتكرة تفجأ الوعى - وقد تكونت وحدات متشابكة في صورة القصيدة الشاملة - وأهم ما فيها دقتها وطواعيتها للدراك واضاءتها ، وكثيراً ما تجيء جنسية دون أن تكون إباحية أبداً ، فكان عنصر الجنس شيء قريب في تناول اليد ، متجرد من محاذيره التقليدية الثقيلة الجارحة . أما السياب فقد انفتح ، بالرغم من هشاشته الباعثة للدمع على الحياة العامة ، وعلى فقر الإنسان ، وجوعه وتشرده ، وغدر الزمان به . وصوره مفعملة بالوجوه المكافحة المأساوية ، الصارخة الباكية ، الضائعة في تفاهة الحياة العربية . وهو ، في شعره الأول ، ليس هو ، بل أحد هؤلاء البائسين ، وقصته تنتشر عليهم وقصتهم تمتد على حياته . الى أن حبسه المرض في « قفص الصلصال » وكبله ، فنظر حوله ، في غرف المستشفيات الباردة الغريبة الخالية من الرحمة والجمال وخضرة النخيل وخير مياه بويب ، فلم يجد من نبتة الا روحه تلك التي بقيت تمد عروقها في الأرض ، فقعد يجابها وتحاوره ، وراح يفوص في

(٦٩) انظر دراسة جبرا ابراهيم جبرا ، « التناقضات في المسرح والرايا » ، شعر ، صيف ١٩٦٨ ، وفيها ماأخذه على شعر أدونيس في هذه المجموعة .

رحلة داخل ذاته ويستعيد ذكريات حبيبته اللواتي لم يعشقنه قط . فصور لنا فجيعة ، وأسمنا ، بصوره السمعية التي لا تنسى ، رنين المعول الحجري وهو يزحف نحو أطرافه . في هذه الفنائية المليئة بالخيبة في **المعبد الفريق ، ومنزل الاقنان ، وشناشيل ابنة الجلبى** ، يقف السياب ليشهد على الدهر بعد أن شهد في **أنشودة المطر** على عصره طويلاً . ان لغة الفجيعة الروحية والكارثة الشخصية تملأ هذه المجموعات منطلقاً من جسد فقد جنسه ، ونفس تبددت قواها في هذه المواجهة المعنوية لهشاشة الحياة وعريها واستحالة استمرارها .

ويقذف خليل حاوي عبر شلالات الكلام والفنائية الحادة بالعنف والشتائم في صور **جامحة « لشموس بلا ضوء » ، و « لكبريت الصواعق » ، و « للجنون الذي يفزل الانجم الحمراء »** . ليس في الشعر العربي المعاصر أعنف من صورته وأفدح منها - وقليلاً ما يتسامح ويهدأ ليعطينا صوراً رقيقة مهادنة وديعة كهذه :

جارتى يا جارتى لا تسألينى كيف عاد
عاد لى من غربة الموت الحبيب
حجر الدار يفنى
وتفنى عتبات الدار والخمر تغنى في الجرار

أما محمود درويش فصوره غنية، متحررة، مضيئة - وهى سهلة لا تشكو تعقيداً ولا غرابة . ولكنها متفردة تحمل ميسمة الطليق ، الجذاب ، القادر ، الجريء على الحياة وعلى الآخرين ، وتوهج بنورها الخاص . ما عرفت شعراً معاصراً قادراً على أن يأخذ بمجامع القلوب ويستأثر بها وأن يعلق بالذاكرة منذ أول وهلة كشعر محمود درويش . انه مرتبط بالحياة ارتباطاً حميماً وبالواقع المرفوض الذى يتجاوزه باستمرار ، وينبذه ويعريه ويعاقبه - ذلك الشعر الفنائى المدهش الذى يقوده الى اكتشاف أبعاد ذاته وأبعاد الحياة فى الأرض المحتلة ، وخارج هذه الأرض حيث بدأت جراح جديدة انفتحت فى قلبه تلتقط أدواءنا . ولكن عالمه يظل عالم التطلع والصبوة المؤنسة الحميمة ، ذلك العالم الذى يخاطب القلب بفنائه ووده ، ومشاكساته وشيطنته والفتنة الفائقة . انه عالم يتكشف عن هشاشة لا تقهر ولا تستنفد ، وعن قوة خارج البطولة الذاتية الفاتحة ونرجسية القيادة الأمرة الناهية ، فيه نبوة وفتوة ووداعة هجومية لا تنكسر . ليس بهلواناً يختار الكلمات ليكون قادراً على ادهاشنا باستمرار ، ولكن أداته الشعرية طبيعة ، لطيفة ، سحرية بطبيعتها ، وان كان ينقصها أن يشد أوتارها ويدوزن أنغامها هنا وهناك ، شعره يظل شاهداً على العصر والحوادث ، يمتزج بأنفاس شعب بأسره من غير أن يفقد ذاتيته . ان قصائده هى القصائد الأبقى والأروع والأشد تأثيراً التى أوحىها المقاومة .

لمحة مختصرة عن الاسطورة فى الشعر العربى الحديث :

ان افتتان الانسان بالرموز عظيم ، وتسجره القصص التى تعيش فى مخيلة الانسانية ، متحذثة عن نماذج عليا لأبطال منتصرين فى النهاية (تموز) أو لآخرين حلت اللعنة الأبدية عليهم (سيزيف) . وقد قويت الدعوة فى الغرب الى العودة الى الاسطورة منذ نهاية القرن الثامن عشر ، ويعتقد بعض الكتاب أن مشكلات الشاعر الروحية فى المجتمع المعاصر (الفريق) انما تنبع جزئياً من انعدام الأساطير التى تجتذب بحرارتها عدداً كبيراً من الشعراء ، فيعيدون تخيلها ويحولونها الى صور حسية معاصرة ، ويتركون جميعاً فى تمثيلها وتذوقها . ويفسر شكرى عياد الاهتمام

الجديد بالأساطير القديمة بأنه جاء نتيجة انهيار الركنين اللذين قامت عليهما حضارة الطبقة المتوسطة وهما الفردية والعقل ، فوقف عقل الانسان ازاء هذا الانهيار متأملاً أمام « تلك المنابع الاولى للحياة التى عبر عنها الانسان القديم فى أساطيره » (٧٠) .

أصبحت اللحظة الحضارية مناسبة فى أواسط الخمسينات لاستعمال الشعراء العرب للأسطورة، فعمدوا اليها ليعبروا عن قحط الحياة العربية بعد نكبة ١٩٤٨ ، وعن الشوق العميق فى لهفته وأساءه الى العودة الى نبض الحياة والكرامة . وقد وجدوا فى استعمال « اليوت » للمعنى المنضوى فى اسطورة الخصب قصيدته « الأرض الخراب » تعبيراً عن حب عظيم وتأكيذاً على قدرة الانسان على التضحية والعطاء . وكان أكثر ما جذبهم فكرة الموت القربانى الذى يؤدي الى الولادة الجديدة . وقد بدأ الشعراء (٧١) يستعملون اسطورة تموز وأدونيس فى الخمسينات وكانت قصيدة « انشودة المطر » للسياب فى أواسط الخمسينات شاهداً على اكتشاف هؤلاء الشعراء للحياة الكامنة فى الرمز التمزوى ، فقد كانت تسمى الى اسطورة البعث الخصب بعد الموت والبرار ، وتحمل امنية حياة جديدة لامة بدت كأنها تعاني من العقم السادر واحتضار الروح . وفى سنة ١٩٥٧ صدرت ترجمة جبرا الممتازة لذلك الجزء من كتاب فريزر ، **الفصل الذهبى**، الذى يعالج فيه اسطورة تموز وأدونيس. كما أصدر شكرى عياد ١٩٥٨ كتابه **المتع البطل فى الأدب والأساطير** ، وهو يبحث فى الاسطورة وفى البطل الاسطورى ، وطريقة استغلال الأدب القديم والحديث لهما . هذان الكتابان ساعدا على تعزيز التيار الذى كان قد بدأ فى الشعر الحديث متأثراً بالشعر الغربى ولا سيما شعر اليوت .

وكان المطر هو الصورة الأساسية فى « انشودة المطر » . وقد استعمل السياب اسطورة تموز استعمالاً ضمناً ، فلم يذكر اسم تموز بالذات واسطوره ، بل أظهر التناقض بين قحط الأرض والمطر المنهمر ، وكذلك بين الأرض المرتوية بالمطر وقحط الروح الانسانية ، (وكل عام - حين يعشب الثرى - نجوع) . وقد قابل كذلك بين المطر الحامل للخصب ، وبين الخليج المالح الذى ينثر من هباته الكثار :

عظام بائس غريق

من المهاجرين ظل يشرب الردى

(٧٠) البطل فى الادب والاساطير ، ط ٢ ، القاهرة ، ص ١٦٤ .

(٧١) بدأ الشعراء والنقاد العرب يعون أهمية الاسطورة فى الأدب منذ عقود كثيرة ، فاستعمل جبران اسطورة أدونيس وعشتروت فى قصته « لقاء » فى دمة وابتسامه ، (١٩١٤) ، وقدم العقاد بحثاً قصيراً عن الاسطورة بعنوان « آراء فى الأساطير » ، فى الفصول (١٩٢٢) ، وفى سنة ١٩٢٥ نشر نسيب عريضة قصيدته الجميلة « نار ارم » يتحدث فيها عن السعى الروحى المستحيل ، لاجئاً الى اسطورة ارم ذات العماد ، تلك المدينة التى بناها شداد بن عاد من الذهب والجواهر الكريمة ، ثم اختفت فى الصحراء لتظهر مرة كل اربعين سنة ، وسعيد هو من يراها . واستعمل ايليا أبو ماضى اسطورة العنقاء فى قصيدته بهذا الاسم ، رمزاً للسعادة المستحيلة . اما أبو شادى فقد أهتم بالأساطير كثيراً فضمنها شعره كما دعا اليها صفحات مجلته ابولو (١٩٣٢ - ١٩٣٤) . وفى سنة ١٩٣٤ كتب نعيمة مقال الطويل عن طائر الفينيق ، « الفينيكس » ، اسطورة الحياة المثلى » ونشره فى المقتطف ، كانون ثانى يناير ، ١٣٤ ، مجلد ٨٤ ، ١ ، ص ١٧ - ٢٤ . ثم فى سنة ١٩٣٦ أصدر شفيق العلوف قصيدته الطويلة عبثاً فيها حشد عدداً كبيراً من الأساطير العربية ، غير أن استعماله للأسطورة كان قصصياً لا رمزياً ، ومسطحاً ، ومثله كان علي محمود طه فى ارواح واشباح (١٩٤٢) - وهو الكتاب الذى أثار مندور فتجسس وعقد بحثه الجيد عن الأساطير فى الميزان الجديد (١٩٤٤) حيث تحدث عن معنى استعمال الاسطورة فى الأدب . وفى ١٩٤٣ صدر كتاب حسين فوزى عن اسطورة السندباد ، حديث السندباد القديم ، فى القاهرة . وفى سنة ١٩٤٨ أصدر حبيب ثابت قصيدته الطويلة ، عشترت وأدونيس مع مقدمة مفصلة عن تاريخ هذه الأساطير ومعناها .

نهاية مأساوية ، مترعة موتاً واخفاقاً . وكما يشرب الفريق مياه الخليج المالحة ، تشرب أم الشاعر في قبرها مياه المطر المهدور سدى . فأى فرق بين المطر الواهب للحياة وبين اجاج المياه ؟ لا شيء على الاطلاق - ولكن المستقبل يعد بالخصب (« أكاد اسمع العراق يذخر الرعود ، ويخزن البروق في السهول والجبال ») . ان القصيدة جميعها مبنية على التناقض والمقابلة ، وتمنحها ايماءات الشاعر المستمرة الى حياته الخاصة جواً درامياً حياً وواقعية كبيرة . انها من أعظم قصائد الشعر الحديث المبنية على الاسطورة ومن أكثرها حيوية .

وقد استعمل الشعراء - عدد منهم - كادونيس و خليل حاوي وجبرا ويوسف الخال اسطورة تموز أو التين أو بعل أو العازر أو المسيح ، وكلها تسمى الى نفس فكرة البعث في احتمال العذاب والموت واطلق عليهم اسم الشعراء التمزويين (٧٢) . وانخرطوا جميعهم ، في أواخر الخمسينات ، في النشيد التمزوي مجتمعين ، حتى كأنهم جماعة المصلين وقد اشتركوا في طقوس عبادة مفروضة .

وقد كان استعمال الشعراء العرب للأساطير الفينيقية لا تخلو من شيء من التعمثل - فبالرغم من أن اسطورة تموز قد نبعت في الهلال الخصيب ونجد لها قرينة في ارتقاب المهدي المنتظر وفي مقتل الحسين ، إلا أنها لم تكن بالفعل حية في الشعب - فكان على جماعة القراء أن يدرسوا هذه الأساطير لكي يفهموها ويتمثلوا قراءتها . ولعل استعمال فكرة الصلب ، والفداء المسيحي التي استغلت هي أيضاً بكثرة ، كانت أقرب الى خيال القراء ، لأنها تحيا بينهم بحرارة .

ومع اسطورة تموز والتنويع الذي طرأ عليها من استعمال قصة المسيح أو العازر أو الفينيق ، لجأ الشعراء أيضاً الى استخدام أساطير أخرى ونماذج عليا من الغرب والشرق - كسيزيف ، وبروميثيوس ، ويوليس ، والسندباد ، وأيوب ، والحلاج ، وعبد الرحمن الداخل وسواهم . وقد وفق حاوي كثيراً في اختياره لشخصية السندباد فهو بطل شعبي حي في وجداننا ، وقد كان استعماله للسندباد في مسعاه نحو تلك المنطقة المليئة بالكنوز والأخطار ايماء لسعي الشاعر نحو اكتشاف منابع القوة والمعرفة في نفسه . وقصيدته الشهيرة « السندباد في رحلته الثامنة » تتحدث عن قصة هذا السعي وعن الصراعات والعذاب والتعذيب ، ثم عن الادراك الواعي للانتصار القريب ، ولامكان تحقيق الأهداف العظيمة . وتنتهي القصيدة بعبارة تشع بالأمل والايمان « عدت اليكم شاعراً في فمه بشاره » فالامة سوف تستعيد شبابها :

مليون دار مثل داري ودار

تزهو بأطفال غصون الكرم والزيتون، جمر الربيع

نبوءته المشعة لجيل قادم خفيف الأعباء ، يحمل وجه السعادة والخصب والحياة الكريمة ، ويعبر الجسر على ضلوعه . وصورة مناقضة لتجربته التي تلت في قصيدة « العازر » عام ١٩٦٢ في « بيادر الجوع » عام ١٩٦٤ ، حيث تغيرت رؤياه المشعة بالأمل يوماً في **نهر الرماد** (١٩٥٧) الى رؤيا مفعجة فقدت كل أمل في انبعاث الامة في الوقت الحاضر .



(٧٢) اطلق هذا الاسم جبرا أولاً ثم استعمله أسعد زووق في كتابه ، الاسطورة في الشعر المعاصر ، الشعراء التمزويون ، بيروت ، ١٩٥٩ .

لقد شهد العقدان الأخيران من هذا القرن ثورة شاملة في جميع عناصر القصيدة العربية . هذه الثورة لم تكن فجائية مباغتة كما رأينا . وقد عنى القسم الأول من هذه الدراسة بإظهار الدّين الكبير الذي تدينه هذه الفترة الأخيرة الخصبة للتجريب المستمر خلال العصر الحديث، وإن كانت قد ورثت في الوقت نفسه ما تجمع في هذا الشعر من عيوب المدارس والحركات التي زآحم بعضها بعضاً عبر نصف القرن الأول ، حتى يلحق بالزمن المعاصر . لقد كانت محاولات الشعر في هذه الفترة ذات أبعاد كثيرة ، فقد كانت تهدف إلى تجاوز التراث وتخطيه كما كانت تسعى إلى تحقيق إبداع خاص يطبع الشعر بسمتها الشخصية الخاصة ، وبينما كان الشاعر يكافح ليتردد عن نفسه عيوب التجارب الشعرية التي أنجزها نصف القرن ، فإنه كان في نفس الوقت يستغل حسناتها جميعاً ، ويستوعبها حتى تنسجم انسجماً كلياً وتلتحم بإبداعه وإبتكاره .

إن الشعر العربي اليوم ، بالرغم من صرخات المتشائمين ، لم يزل يجتاز فترة تجريب حاد ، ولا شك أنه سينجز تحولات أكثر خطورة في القصيدة العربية . إن هذه الفترة دينامية على كل صعيد ، ولم يزل الشعر يلعب دوراً كبيراً في هذا العصر . لا شك أن التنبؤ بالمستقبل أمر عسير كما سبق القول ، غير أن الأمر الأكيد الذي يشعر به الإنسان كيقين مستقر في أعماق نفسه ، هو أن العودة إلى الكلاسيكية مستحيلة الآن ، ولا شك أن القارئ الحديث قد أدرك حتى الآن ، أن في الدنيا بياناً غير البيان الكلاسيكي ، وقدرة أخرى لقول الشعر غير طرق الكلاسيكيين ، قدرة كبيرة ، غنية ، لا تستجيب إلا لعبقرية الفنان ، قدرة جديدة حرمتها لغة العصر الجديدة ، وإيقاع العصر الجديد ، وروحه التي تغيرت . إن عصرنا لم يعد عصر أحياء وترميم ، بل عصر إضافة وإغناء وتجديد وتجاوز . ليس في إمكان أحد أن يبدع الماضي من جديد ، ولن يكون الماضي خلافاً إلا إذا كان وحياً لا نموذجاً نهائياً ، وكان امتداداً فنياً لا تمثلاً منتصباً أمامنا نصونه ونعبده . فكما أنه لا فائدة من معارضة التاريخ - التراث إن كنا عاجزين عن فرض أنفسنا عليه ، فلا فائدة كذلك من تمجيده إن كنا عاجزين عن تخطيه .

وهكذا ننهي إلى رأى هو أن هذه الفترة أخطر فترات الشعر في تاريخنا الأدبي كله ، وأن هذا الزمن الذي انفتح فيه العالم العربي على العلم والتقنيات ، لا يزال أيضاً وقت الشعر . إننا نعيش في زمن يتمزق في البحث عن البطل ويتشوف إلى أسطورة البطولة والفداء ، إنه زمن الحركة والمغامرة النزاعة إلى الخارج ، ولا يجد تعبيره إلا بالشعر ، فهو صنوه الوحيد . قلت في مقال سابق لى أن البطولة كالشعر تتجرد في لحظة ولادتها عن ارتباطاتها السياسية الآنية ، وتصبح تأكيداً لقدرة الإنسان على العطاء والتخلى والتفوق على الذات ، وعلى تجديد الحياة . **إن هذا الوقت وقت الشعر لأنه زمن تجديد الحياة** . وهو أيضاً وقت الشعر لأنه زمن الحركة والمغامرة غوصاً إلى الداخل يدعونا إلى اكتشاف أنفسنا فيه وجودنا الذي رفض الاستسلام ، بل أصر على البوح والإعلان عن أزمته ، وعن تورطنا معه ، فاضطرنا إلى مجابهة أنفسنا . ونحن إذ نواجه أنفسنا ونصادمها ، فلا شيء كالشعر يغوص ليكشف مادفناه في أعماقنا عبر الزمن المعلوم ، وما أشبعناه تمويهاً وإخفاءً وتغريباً . **فوقت الشعر أيضاً هو زمن اكتشاف الذات** . وإنه وقت الشعر أيضاً لأنه زمن يتعلق بعنق المستقبل ويستجير بالآتى ليتخلص من وطأة حاضر لا يطاق ، ولذلك فهو محتاج إلى رؤيا ترسم له خريطة المستقبل - والشعر هو الجسر نحو هذه الرؤيا . **إنه وقت انفجار الشعر المروع المبصر ، لأنه زمن الحركة والمغامرة نحو المستقبل** .

وبهذه المعاني التي أشرنا إليها نفهم معنى **الحداثة** في الشعر العربي المعاصر .

عادل سلامة

اتجاهات الشعر الإنجليزي والأمريكي المعاصر

(١)

نحن نعيش في عصر غريب ، عصر لم يتسن للإنسان فيه أن يثبت أقدامه فوق الأرض ، ومع ذلك فقد استطاع اختراق الفضاء ليطأ بقدمه سطح القمر . تقديرنا لهذا التناقض الجذري الذي ضرب في حياة الإنسان الفكرية والثقافية خلال هذا القرن ، قد يكون مفتاحاً نستطيع به أن نحدد المعالم الرئيسية لمشكلات العصر ، وتفسير الظواهر الأدبية المقترنة بهذه المشكلات .

قد نستطيع في شيء من التبسيط ، ومع تجاوز طفيف للتفاصيل التاريخية أن نقول ان الأحقاب السابقة في مجموعها كانت تتميز بالتجانس الفكري للعصر . فالعصور الوسطى كانت تسودها فلسفة دينية هي مزيج من الفكر المسيحي والأفلاطونية الجديدة ، وعصر النهضة هو عصر تحكيم العقل وسيادته وتقديمه على الإيمان بالغيبيات ، والقرن الثامن عشر سادته فكر أرسطو الذي يرى العالم على أنه ناموس محكم ، والعصر الرومانسي يفتك بفكر أفلاطون ويسود عالم المثل على عالم الواقع . أما القرن العشرون فقد نما وترعرع في ظل تقيضين أساسيين ترجع أصولهما إلى منتصف القرن السابق ، وهما فكر فرويد وآراؤه في تفسير السلوك البشري ، وفكر ماركس وآراؤه في سيادة الدولة على سلوك الفرد . فرويد يرى أن ذات الفرد هي المحور

الأساسى الذى تدور حوله الأحداث ، والبوتقة التى تنصهر فيها التجارب ، وعلى هذا فمهمة العالم الأساسية هى استجلاء مكنونات نفس الفرد ، وتفسير ما يجرى فى العالم على ضوء ما يتكشف داخل الذات . أما ماركس وانجلز وأتباعهما فيفسرون الأحداث تفسيراً تاريخياً يحكمه إيمان بقانون جدلى ، على أنها صراع بين طبقتين متناقضتين ينتهى بامحائهما أو اندماجهما فيما يسمى بسيادة البروليتاريا . والفرد فى هذه الفلسفة لا حساب له ، ومن ثم فلا محل هنا لاستكناه دوائر الذات . وقد قدم برتراند راسل دراسة مستفيضة لهذه الذبذبة بين هذين الاتجاهين المتناقضين متتبعا جذورهما فى القرن التاسع عشر ، وكان اهتمامه الأساسى بالجانبين السياسى والاقتصادى لهذا الموقف الفكرى ، ولخص هذا التناقض فى أنه توتر مستمر بين الحرية والتنظيم (١) وتابع راسل دراسته حتى انفجار الحرب العالمية الاولى .

وتتضح لنا الصورة المركبة للعصر أو قل ذلك الفصام الذى يغلب على طبيعته ويميزه عن العصور الأخرى إذا قلبنا النظر فى بعض ما أخرجه من نظريات ، نظرية اينشتاين فى النسبية relativity نسخت الإيمان بالمطلقات ، وقدمت مفهوماً للحركة على أنها شئ نسبى ، وفسرت الزمان والمكان على أنهما امتداد واحد Space-time Continuum وترتبط نظرية النسبية عند علماء الطبيعة بنظرية أخرى هى نظرية الكم Quantum Theory التى تدرس ذبذبة الموجات الضوئية التى تشع من جزيئات الذرة ، وهذه الذبذبات ليست اتصالاً دائماً من الحركة ، بل هى فى أساسها تفترض التقطع ، ويرتبط بهاتين النظريتين فهمنا الجديد للذرة وتكوينها على أنها بروتون يدور حوله عدد من الإلكترونات فى حركة عشوائية ، لا يحكمها الا قانون الاحتمالات . وبطبيعة الحال غيرت هذه النظريات من تصور الإنسان لنفسه وللعالم المحيط به ، والفت مفهوم السببية الذى قدمته نظريات نيوتن منذ القرن السابع عشر . فقد كان عالم نيوتن يقينياً مرتباً واضح المعالم ، لا مجال فيه للتخربات لأنه محكوم بالعقل والضرورة ، وكل ما يحدث فيه قابل للتفسير المنطقى ، ولذلك كان تصور نيوتن للعالم مصدراً للتفاؤل والثقة اللذين سادا الفكر البشرى خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر . أما تصورنا للعالم اليوم فهو تصور جد مختلف . نظرية النسبية وضعت حداً للقوانين الكلية المطلقة ، وجعلت من الزمان بعداً رابعاً ، وبذلك ألغت مبدأ الاستمرار أو تواصل الأثناء ، ونظرية الكم نفت عن الحركة أيضاً فكرة الاستمرار ، وإنما رأتها ذبذبة متقطعة ، وأخيراً فإن التفسير الذرى للمادة أكد أن حركة الإلكترونات عشوائية فى مجالات لا يمكن التكهّن بها طبقاً لآى قانون اللهم الا قانون الاحتمالات . حصيلة ذلك كله صورة عن العالم ليست متناسقة التركيب ، لا يحكمها منطق ثابت ، وتشملها حركة متذبذبة متداخلة متنافرة عشوائية ، عالم يتداخل الحاضر فيه مع الماضى والمستقبل ، ويندمج فيه البعيد مع القريب ، لا فرق فيه بين الكل والجزء ، ولا تخضع فيه الحركة لمنطق .

إذا كانت هذه هى صورة العالم كما أدى إليها تطور العلوم الطبيعية ، فإن الموقف فيما يتعلق بوسائل الاتصال ، سواء من الناحية الحسية الفعلية أو الاجتماعية ، أصبح أيضاً متشابكاً غير منسرح . فقد شهد هذا القرن تقدماً فى وسائل الانتقال كالطائرة والقطار

(١) Bertrand Russell, Freedom and Organisation (1814—1914) Allen and Unwin, London.

والسيارة اختصرت الزمن اختصاراً كبيراً ، كما شهد تقدماً كبيراً فى وسائل نشر المعلومات والأخبار كالتليفون واللاسلكى والراديو والتلفزيون، وأصبح فى الامكان بواسطة الأقمار الصناعية الا تمر ثوان معدودة ، الا وقد عرف بالخبر فى جميع أنحاء العالم . وإذا كان هذا القول من قبيل البديهيات ، الا أنه يصعب معه أن ندرك أن الأزمة الحضارية التى نمر بها ناشئة أساساً من انعدام القدرة على التواصل على المستوى الفردى والجماعى معا . ولعل هذا التناقض يرجع فى بعض أسبابه الى الفجوة القائمة بين « الثقافتين » - على حد تعبير س . ب سنو C. P. Snow ، الثقافة العلمية التى تشمل التكنولوجيا ، وثقافة الانسانيات (٢) كما أنه يرجع أيضاً الى أن اهتمام الانسان بمجريات الامور فى المجتمع العالمى الشامل ، قد جاء على حساب رباط الدم الذى يربطه بأفراد أسرته القريبة ، وشائج القرى التى تربطه بذويه فى بيئته اللصيقة . ولعل أبرز النظريات فى وسائل الاتصال التى جاءت معبرة عن هذا الموقف المتناقض ، والتى هى وليدة اكتساح التكنولوجيا للمحتوى الانسانى ، هى آراء المفكر الكندى المعاصر مارشال ماكلوهان Marshall MacLuhan اذ يقول ماكلوهان ان وسيلة التوصيل هى فى حد ذاتها الرسالة (The Medium is the Message) ، أما المحتوى فلا قيمة له أو دلالة . - وماكلوهان يؤسس نظريته على أن الانسان فى عصور الامية الاولى - وقبل اختراع الكتابة - كان يعتمد على مجمل حواسه البصرية والسمعية للحصول على المعلومات ، فلما جاءت الكتابة وتلتها الطباعة أكدت الكلمة المكتوبة اعتماد الانسان على جانب الرؤية ، نظراً لاعتماده على القراءة بالبصر ، واهملت حاسة السمع . ولكن مع التطور التكنولوجى الحديث عاد الانسان - من حيث وسائل الاتصال - الى الاعتماد على مجمل حواسه . وجاءت الاختراعات المختلفة كالتليفون والراديو والتلفزيون والسينما وما اليها مؤكدة الجانب السمعى الى جانب الرؤية . وماكلوهان يرى هذه الوسائل امتداداً خارجياً لجهاز الانسان العصبى . ورغم الشهرة التى حظى بها ماكلوهان فى السنوات الخمس الاخيرة الا أن نظريته تلقى اعتراضاً شديداً من عدد من المفكرين وعلى رأسهم ربيكا وست Rebecca West التى نددت به تنديداً كبيراً فى محاضرة مشهورة أمام رابطة الأدب الانجليزى English Association فى يوليو عام ١٩٦٩ (٣) ، وأساس الاعتراض الفاء ماكلوهان للمحتوى الحضارى والانسانى للرسالة التى تحملها وسائل الاتصال هذه . بيد أن هناك جانباً ايجابياً فى نظرية ماكلوهان وهو اعتقاده أن الكرة الأرضية أصبحت بفضل هذا التقدم التكنولوجى فى وسائل الاتصال - أشبه « بالقرية العالمية Global Village » ، بمعنى أن العالم يسوده الآن ما كان يسود مجتمع القرية من ترابط بين أوصاله من حيث المسافات الزمنية والمكانية ، ومن حيث اهتمام الناس بمشكلاته ككل .

هذا الاحساس بما يمكن أن يسمى « عالمية الانتماء » قد أضاف تناقضاً جديداً لتناقضات العصر الذى شهد - فى نفس الوقت - حريين عالميتين ، وظهور المبادئ الشمولية الدولية التى تحل نفسها محل الأديان . أما عن الحروب العالمية فقد ساعد فى اندلاعها وانتشارها وشدة

(٢) انظر مقالتي « الثقافتان بين س . ب سنو ومعارضيه . عالم الفكر المجلد الثاني العدد الرابع .

(٣) Rebecca West, MacLuhan and the Future of Literature. Presidential Address of the English Association 1969.

جبروتها نفس التقدم التكنولوجي الذي دعم وسائل الاتصال . ويذكر على سبيل المثال عن الحرب العالمية الاولى أن شهراً واحداً فقط مضى بين مصرع ولي عهد النمسا الذي كان الشرارة الاولى للحرب ، وبين اشتباك الدول الاوربية كلها في هذه المعركة . واصبحت الطائرة - مطية الانتقال الذلول - أداة حرب مروعة التدمير في كلا الحربيين . ولم تعد المعارك مقصورة على ميادين قتال يخوضها العسكريون ، وانما أصبح الدمار شاملاً للمدنيين البعيدين عن أرض المعركة . طلقة رصاص من فوهة مسدس شاب من قوميّ البوسنة على رأس الأمير النمساوي ، قتلت عشرة ملايين من البشر من اقطار الأرض في الحرب العالمية الاولى ، وقنبلة ذرية واحدة القيت على هيروشيما كانت كفيلة بانهاء الحرب العالمية الثانية لصالح الحلفاء . وارتعاشة خفيفة في الخط الساخن الذي يربط واشنطن بموسكو كفيلة باثارة وكالات الأنباء في العالم على مدى شهور . فاذا قلبنا الاتجاه الذي نسميه « عالمية الانتماء » على وجهه الآخر وجدنا له صيغاً مختلفة . فاذا كان القرن التاسع عشر قد شهد ظهور الدعوات القومية في اوربا ، وتفتت الخلافة العثمانية في الشرق الأوسط ، فان القرن العشرين قد شهد المناداة بمبادئ تتخطى الحواجز الاقليمية وتهدف الى عالمية التطبيق ، وهي بهذا تدعى لنفسها مكانة الأديان

وقد نتج عن هذا الشد والجذب في المضمار الدولي أن ضاقت الفجوات الثقافية بين الأمم ، وتداخلت الحضارات بعضها في البعض مؤثرة ومستفيدة ، وتواكب الفكر بأنواعه في شتى بقاع الأرض ، واصبحت العزلة في الجزيرة النائية التي داعبت خيال الحاليين ضرباً من المستحيل . والتمس الناس الوسائل - نتيجة لذلك - الى كسر الحاجز اللغوي الذي يعزل قوماً عن قوم ، واتخذ ذلك سبلاً متعددة .

كان لهذه القضايا التي أسلفنا الحديث عنها انعكاسها المباشر في الأدب الذي انتجته العصر ، وخاصة في الشعر . يقول ت . س اليوت :

« ان الشعر - في حضارتنا المعاصرة - لا بد أن يكون صعباً ، فهي حضارة معقدة تضم اشتاتاً متناثرة ، وعندما يقع هذا التعقيد والتشتت على احساس الشاعر المرهف ، لا بد أن يأتي شعره مترابكاً يعبر بالكناية ، حاشداً للمعاني الشاملة في لغة هي بطبيعتها قاصرة » .



- ٢ -

في كتابه « الملاك الضروري : مقالات في الحقيقة والتخيل » (٤) يتناول الشاعر الأمريكي ولاس ستيفنس Wallace Stevens - العلاقة بين الواقع ، وقدرة الشاعر الخيالية - . كان الانسان فيما مضى مهياً لتقبل الاستعارات والكنائيات التي يتخذها قدامى الكتاب أمثال افلاطون رغم ادراكه لبعده هذه الاستعارات عن الواقع ، فحين شبه افلاطون الروح بعربة ذات جوادين أحدهما أصيل والآخر ليس كذلك ، لم يكن في ذلك التشبيه ما يضر بالنسبة لافلاطون

ومعاصريه ، أما الآن فلسنا على استعداد لقبول مثل هذا التشبيه الذى فقد حيويته بالنسبة
الينا . ويعود السبب فى ذلك - فى رأى ستيفنس - لتعاظم ضغط الواقع على مرونتنا الإبداعية .
الحياة اليومية تفرض علينا موقفاً سلبياً ازاء جمحات الخيال . يقول ستيفنس :

« لقد حرمتنا الأشياء العظيمة ، وأصبحنا نعيش فى نطاق ضيق من الميثولوجية
المحلية ، سياسية ، واقتصادية ، وشعرية تفرض علينا تناقضاتها . ويصاحب هذا
انعدام السلطة التى يمكن الرجوع اليها اللهم الا سلطان القهر الفعلى والمحتمل ... »

كذلك كان لانتشار التعليم اثره فى مد سطوة الواقع : فأتىح لكل انسان أن يأخذ
بطرف من التاريخ ، والفلسفة والأدب ، واتسعت دائرة الطبقة المتوسطة بما عرف عنها
من تفضيل للأشياء الملموسة ، وتغلقت الأفكار الليبرالية فى نفوس العامة - أصبحت كل
هذه مظاهر عادية للحياة اليومية . طريقتنا فى الحياة والعمل ألقت بنا فى أحضان
الواقع أصبح الانسان يعيش فى مجموعات فى مستوطنات اسكانية وليس السبب
فى ذلك ازدياد التعداد فحسب . فالمرء يستلقى على السرير فى أمريكا ويدير المدياع
فيسمع القاهرة . وهكذا لقد ضاقت الشقة . نحن نأتس بقوم لم يسبق لنا رؤيتهم
قط ، وهم يأتسون بنا »

ويستطرد ولاس ستيفنس Wallace Stevens قائلاً :

« على أن ما عنيته بضغط الواقع ، هو أن تؤثر فينا الأحداث الخارجية بدرجة
تنتفى معها أى قدرة على التأمل . وينبغى أن نأخذ فى الحسبان عند تقرير هذا أن ثمة
جيلاً بأكمله يعاني من ذلك ، وأن العالم بأسره قد دخل فى حرب ، وأن ندرك خطر ذلك
بالنسبة للخيال البشرى ... منذ سنين تركزت مشاعر العالم حول أحداث جعلت
وتيرة الحياة كأنما البشر يتحركون فى فترات هدوء تتخلل الأنواء الهوج . انقطاع الصلة
بيننا وبين الماضى وزواله أوحى بزوال المستقبل أيضاً . وقليل من معتقداتنا ما صدق
.. والحرب الآن ما هى الا مظهر جزئى لحالة عراك شاملة . لم تكن حروب نابليون
بذات تأثير على الكتاب والشعراء الذين عاصروها . ولعل ضعف ادراكهم يشبه ضعف
ادراكنا للانفجارات المبهمة التى تحدث داخل الصين ... أما نحن الآن فاننا نجابه
مجموعة من الأحداث لا نستطيع تهدئة أثرها على العقل فحسب ، وإنما هى تستثيرنا
الى العنف ، والى الالتفات المباشر لما هو واقع حولنا ، وقد تجتاح حياتنا كلها .. وهذه
الأحداث تتتابع فى كثرة وسرعة بحيث تمتلك وجودنا كله . وهذا ما عنيته حين تحدثت
عن ضغط الواقع ، وهو ضغط عقيم ومستمر سيؤدى حتماً الى نهاية حقبة فى تاريخ
الخيال البشرى وبداية حقبة جديدة . ومن خصائص الخيال أنه دائماً على شفا عهد
جديد ، لا لأن هناك خيالاً جديداً ، ولكن لأن هناك حقيقة أو واقعاً جديداً (ه) » .

حصيلة هذه الفقرات من كتابات ولاس ستيفنس Wallace Stevens الرئيسية فى النقد
لا تودى الى القول - كما زعم البعض - بأن ستيفنس كان شاعراً جمالياً متنبلاً من الواقع ،
مستغرقاً فى الصياغة اللفظية ، والتراكيب الملفزة . وإنما الأمر كما يبدو أن الواقع يفرض

نفسه على قدرات الشاعر فيفصله عن ماضيه ومستقبله في غمرة الأحداث المعاصرة التي تستحوذ عليه ، وتشكل رؤياه . وفي شعر ولاس ستيفنس ما يشير الى أن ادراك الواقع يكون أوضح لدى الرجل الذي قرّغ عقله من آثار الماضي وأحلام المستقبل ، ليتقبل اللحظة الواقعة كما هي دون رتوش ، دون إضافات من خبرات الأجيال السابقة وميثولوجياتها ومعتقداتها ، ودون آمال أو أحلام مستقبلية قد تراود العقل المكتنز بالمعلومات . خذ مثلاً هذه القصيدة :

ادراك الرجل ذى اليد الصناع (١)

انطلاقات المرء العظمى ، وحمامات الأحد
وزغاريد المرء في زفاف الروح
تحدث كما تحدث . اذن فالسحب الزرقاوية
حدثت فوق البيت الخالى ، وأوراق
الزهور لها صليل الذهب
كانما هناك من يسكنه . فيض من البياض
تفجر من السحب . كذا رمت الرياح
بقوتها الملتفة حول السماء



هل لك أن تقول ان طائر الزُرُق قد ينقض
فجأة نحو الأرض ؟ انها قرص ، الأشعة
حول الشمس ، القرص يحيا بعد الاسطورة .
عين النار في السحب تحيا بعد الآلهة .
أن نتخيل حمامة ذات عين حريرية
وأشجار الصنوبر كأنها أبواق ، هذا قد يحدث .
وجزيرة صغيرة تعج بالأوز والنجوم :
لعل الرجل الجاهل هو وحده
الذى يتاح له أن يقرن الحياة بالحياة
أى بالحس ، بالقرينة اللؤلؤية ، الحياة
التي تتدفق حتى في البرونز القارس .

فالرجل ذو اليد الصناع ، هو الرجل الذى يعتمد على مهارته اليدوية ، والذى ليست به حاجة الى الفهم العقلى أو الميثافيزيقى لما يجرى حوله أو ما يراه من أحداث . ادراك هذا الرجل لما حوله من أشياء تابع من احساس مباشر وخبرة وثيقة بها ، فهو ادراك حيوى حسى نابض ، وليس عقلياً مجرداً مستمداً من نظم فكرية لا تعتمد على الخبرة المباشرة . وهذا معناه أنه « يقرن الحياة بالحياة » ، بمعنى أنه يزاوج بين المدركات فى الخارج ، وبين احساسه الداقيق بها ، وهو إ احساس صارخ ، مثل « الحياة التى تدفق حتى فى البرونز القارس » . فى نظر ستيفنس هذا

الاحساس المباشر ، أو قل هذه الخبرة المباشرة التي لا تفتدى بنظم عقلية مجردة ، تؤدي الى معرفة الحقيقة بما هي واقعة . فالصدق عند ستيفنس هو ما هو واقع كائن ، وليس أمراً مجرداً ذا وجود عقلي فقط . فقرص الشمس هو قرص ، له وجود طبيعي في السماء ، أمر ملموس يدرك بالنظر الحسي . ومن الخطأ أن نتخيل الشمس كنهاً ميتافيزيقياً ، وأن نحيك حولها الأساطير ، وأن نضفي عليها الألوهية . هذه الأوهام الخيالية ستتداعى مع الزمن لأنها أمور غير ملموسة وليس لها وجود حسي ، ويبقى قرص الشمس ، ذو الوجود الطبيعي ، له صفة الديمومة ، بما هو واقع .

ستيفنس اذن يلغى كل ما هو ميتافيزيقي ، وينكر المجردات ، ويؤكد في شعره أنه لا يمكن التثبت إلا من الواقع الحاضر ، لأننا لا نملك الوسيلة لأدراك غيره . هذا هو محتوى قصيدته التالية :

موت جندي (٧)

تقلص الحياة ، ويحين الحين
كأنما هو فصل الخريف
ويسقط الجندي
أنه ليس شخصية تقام له ليال ثلاث
 ويفرض فراقه
ويطلب له الموكب الجنائزي
الموت مطلق ، ودون تذكار
كأنما هو الخريف
حين تتوقف الريح ،
حين تتوقف الريح ، وعبر السماء
تجرى السحب ، رغم ذلك
في اتجاهها .

الموت هنا حقيقة في ذاتها ، ليس له المعنى الديني كالانتقال من حياة دنيا الى حياة اخرى ، وليس له المعنى الأخلاقي الذي قد يتضمن التضحية أو الفداء ، ولا يلفه الوقار والخشوع الذي يقرنه به الناس عندما يقيمون الجنائز ، وإنما هو حادث وقع للجندي - هو تغير طبيعي مثل تغير الفصول حين قدوم الخريف ، وهو حادث جزئي من جملة أحداث جزئية مثل توقف الريح الذي لا يمنع السحب - مع ذلك - من السريان في اتجاهها . . « الموت مطلق - دون تذكار » حادث اللحظة الحاضرة ، لا يرتبط بالماضي ، ولا أثر له على المستقبل . وهو في ذلك - مثل قرص الشمس في القصيدة السابقة - القيمة الواقعة ، معناه في حد ذاته ، وليس في دلالة رمزية مجردة خارجة عن كنهه .

لعل من أهم قصائد ولاس ستيفنس Wallace Stevens التي أجمل فيها اتجاهه الفلسفي هي قصيدة صبيحة الأحد Sunday Morning وهي طويلة مكونة من ثماني مقطوعات . تفتن صبيحة

الأحد في ذهن عامة الناس بالذهاب الى الكنيسة وأداء الفروض الدينية التي هي واجب ينوه عن ولائهم الميتافيزيقي من جهة ، ويربطهم بالماضي وبالتقليد المسيحي من جهة أخرى . غير أن ستيفنس Stevens يفاجئنا في مطلع القصيدة بصورة لسيدة قد خرجت لتوها من غرفة النوم لتستلقي في استرخاء على كرسي ممدد في الشمس لتتناول طعام الافطار من قهوة وبرتقال ، وقد انغمست في حاضرها بكل احساسها بحيث أن الماضي وما يحوط به من قداسة اندثر تدريجياً وأصبح مواتاً :

الاسترخاء في رداثها المنزلى ، وافتار
متأخر من القهوة والبرتقال في كرسي مشمس ،
وحرية البغاء الخضراء
مرتسمة على البساط ، يتقشع معها
الصمت المقدس للتضحية التليدة .

ومن طبيعة الامور أن تسائل السيدة نفسها صبيحة الأحد عما يلزمها بتقديس الموتى - وقد أصبح المسيح في خبر كان . وتسأل :

ما قيمة الالهوية اذا كانت لا تأتي
الامع الأشباح الصامتة وفي الأحلام ؟
ليس الأجدى أن تجد الراحة في الشمس ،
وفي لاذع الفاكهة ، والأجنحة الناصعة الخضراء
أو في بلسم الأرض وجمالها
أشياء ممتعة كالأفكار السماوية ؟
لا بد أن تحيا الالهوية فينا
عواطف المطر ، وخلجات الثليج المتساقط ،
وأسى الوحدة ، أو التهليل
المنفرج لأزهار الغابة ، وأعصار
المشاعر في الطرق المبتلة ليالى الخريف ،
المباهج والآلام في ذكرى
شجيرة الصيف ، وغصن الشتاء .
تلك هي الخطط المرصودة لروحها .

هي لا ترى قداسة في الايمان بالله المنزه عن كل شيء ، المجرد من الصفات المادية ، والذي يأتي ذكره في لحظات التأمل الخالصة ، والاستغراق الروحي . وانما الدين بالنسبة اليها - وهي في هذا تمثل وجهة نظر ستيفنس نفسه - هو الايمان بالمدرجات الحسية ، لأن هذه الملموسات هي التي تمثل الحقيقة الفعلية ، في الذوق ، والنظر ، والاحساس المادي بدفع الشمس ، وتقلبات الطبيعة ، وازدهار الغابة . وتمضي السيدة في محاولتها استكناه الأديان السابقة فتمر بالميثولوجيا اليونانية القديمة ، رافضة اسطورة كبير الالهة زيوس ، رغم ما قرن به عند اليونان

القدامى من صفات تكاد تكون انسانية . ثم هى تتساءل عن حقيقة الفناء ما هو ؟ وعن الحياة الاخرى اهى استمرار دائم ؟ .

الا يحدث تغير الموت فى الجنة ؟
الا تسقط الفاكهة الناضجة ، أم تظل الشجيرات
تحمل أثقالها فى تلك السموات السفلى
دون تغير ، رغم انها تشبه أرضنا الزائلة
بأنهار مثل أنهارنا تنتهى فى بحار
لا تجدها ، وشطآن متراجعة ...



انها تسمع ، فوق تلك المياه التى لا تخر ،
صوتاً يصيح « القبر فى فلسطين
ليس قوساً تتراخى تحته الأرواح .
انه قبر يسوع ، حيث دفن » .
نحن نعيش فى سديم قديم من الشمس
أو موئل قديم من النهار والليل
فى عزلة الجزيرة ، منطلقين أحراراً .
من ذلك المحيط المتسع لا مهرب .
الغزلان ترتع فوق جبالنا ، والحمام
يهدل من حولنا فى صيحات تلقائية ،
والتوت الحلو ينضج فى البرارى ،
وفى عزلة السماء ، فى المساء
أسراب الحمام الهائمة تهدل
فى غموض بينما تخفق
منحدرة الى الظلام ، اجنحتها المبسوطة .

هى أولاً تنكر فكرة الأزلية ، لأنها لا تخضع لمنطق العقل ، وتدلل على هذا بالتساؤل عن طبيعة الجنة ، وكيف يكون النضج دائماً فيها ، مع أن النضج آية انتهاء عمر الفاكهة وسقوطها . وبعد فقرات مطولة يكرر فيها ستيفنس ما ذكره ضارباً مختلف الأمثلة ينهى القصيدة بهذه الصيحة التى تسمعها السيدة باذن العقل . ومؤداها أن المسيح ليس الهاً ، وأن فكرة صلبه وارتقاؤه الى السماء اسطورة لا تمت للواقع ، وأن قبره فى فلسطين ما هو الا مكان دفن فيه رجل .

ويؤكد ستيفنس مرة اخرى القيمة المادية للحظة الواقعة ، وتجزئة الوجود زمانياً ومكانياً . فهو لا يرى اتصالاً بين لحظات الزمن ، يربط بين الماضى والحاضر والمستقبل . ولا يرى العالم على انه متناسق الأطراف ، وانما هو كتلة سديمية انفصلت عشوائياً من الشمس ، ويشبه الأرض

وسط الفضاء ، بأنها جزيرة يحيط بها محيط متسع ، وهي محصورة فيه . ومجرى الأحداث .
ممثلاً في الغزلان الرائعة ، والحمام الساربة ليس نسقاً مطرداً ، وإنما هو اضطراب لا هدف له .

• • •

بعد هذا العرض السريع لمجمل آراء ولاس ستيفنس كما وردت في كتابه « **الملاك الضروري** »
ولبعض قصائده ، يصبح من نافلة القول أن نشير إلى أن ستيفنس هو ابن للعصر ، يعبر شعره
بشكل ايجابي واضح عن الدعوة المادية التي نحت إليها الاتجاهات التي أشرنا إليها في صدر هذا
البحث ، كما ينطوي شعره على رفض للمسلمات الروحية التي دعت إليها الأديان .

- ٣ -

إذا كان ولاس ستيفنس قد وقف موقفاً ايجابياً من فلسفات العصر المادية ، فإن ت. س.
اليوت T. S. Eliot - على النقيض من ذلك - رفض هذه الفلسفات رفضاً باتاً ، واعتصم بحبل
الكاثوليكية ، وهو مذهب يتخذ موقفاً مغالياً من هذه الفلسفات . وقد أوضح اليوت موقفه هذا
صراحة حين أعلن بناء على توجيه استاذة ارفنج بابيت Irving Babbitt أنه « **كلاسيكي في الأدب** » ،
ملكى في السياسة ، وكاثوليكي في الدين » . وذهب اليوت إلى حد الدعوة بأن يعاد النظر في
أمر الثقافة الأوروبية بوجه عام بحيث تثبت دعائمها على أسس كاثوليكية مسيحية (انظر كتابه :

Notes Towards the Definition of Culture

مذكرات نحو تعريف الثقافة :

على أن اليوت لم يأخذ الكاثوليكية بمعناها الضيق الذي يؤكد جانب الطقوس والشعائر ، وإنما أفاد
من هذا المذهب من حيث دعوته إلى تجاوز الحواجز القومية في سبيل خلق مجتمع انساني
ديني مترابط ، ومن حيث اهتمامه بنقاء الروح ومسراها في العالم الاخرى . ومن هنا كانت
محاولات اليوت لخلق لغة جديدة للشعر تجتاز الحواجز الإقليمية من ناحية ، وتحاول أن تذلل
العقبات في سبيل الدلالة على المفاهيم الروحية والكونية التي يحاول الشاعر تقصيصها .

ورغم أن اليوت أعلن اعتناقه للكاثوليكية رسمياً عام ١٩٢٧ إلا أن شعره السابق لذلك
التاريخ - وأهمه قصيدة **الأرض الموات** The Waste Land - يعتبر الدين هو الملاذ الأسمى من
خطايا العصر بما شمله من مادية ، وانغمار في الزمن ، وبحث عن الكسب ، على حساب القيم
الروحية ، والمبادئ والتضحيات السامية .

وقد أثارت قصيدة **الأرض الموات** The Waste Land منذ ظهورها عام ١٩٢٢ الكثير من
التعليقات والتساؤلات ، وأدلى فيها كل ناقد بدلوه . ومن طريف ما يذكر تعليق اليوت نفسه
على هذه القصيدة خلال إحدى محاضراته بالولايات المتحدة ، قال :

« أزعج مختلف النقاد اليوت الشرف حين فسروا القصيدة على أنها نقد للعالم المعاصر ،
واعتبروها حقاً قطعة هامة من النقد الاجتماعي . أما بالنسبة اليوت فإنها لم تعد أن تكون تسرية
لشعور شخصي - غير ذي أهمية بالمرّة - بعدم الرضا عن الحياة ، أن هي الا قطعة من الململة
المنظومة » .

قد تكون هذه قولة متواضعة من رجل جلس على قمة المجد الشعري ، ولكنها تنبئ عن حقيقة
هامة في موقف اليوت ، إذ ندرك من هذا التعليق - على خلاف ما شاع من أنه يؤمن بالقيمة
الموضوعية (اللاشخصية) للأدب Impersonal Theory - أن فلسفة اليوت ونظرته الاجتماعية

نابعان من مصدر الوجدان والخبرة الشخصية . والرجوع الى خطابات اليوت المعاصرة لكتابة القصيدة ، والتي نشر بعضها في مقدمة الطبعة المصورة لمخطوطة الأرض الموات ، يؤدي بنا الى الاعتقاد ان ظروف اليوت الخاصة كانت مهيتة لكتابة مثل هذه القصيدة . والوقت قد حان في رأينا لاعادة النظر في هذه القصيدة وغيرها من شعره ، على ضوء ما تكشف من حياته الخاصة ، بعد وفاته عام ١٩٦٥ (٨) ، لا سيما بعد أن اتضح من دراسة المخطوطة أن عزرا پاوند Ezra Pound كان له دور أكبر مما نتصور في اعداد القصيدة في صورتها الحالية ، وأنه حذف أجزاء كبيرة من النص الأصلي ، وأعمل قلمه فيما تبقى بالتعديل والتنقيح ، مما دعا اليوت الى اهداء القصيدة اليه واصفاً إياه بأنه « الصناع الأعظم » . كذلك كان لزواج اليوت الاولى « فيثيان » توجيهات فيما يتعلق بانتقاء الألفاظ ، والمزاج العام لبعض أجزاء القصيدة كما يبدو من الهوامش التي ظهرت بخط يدها في المخطوطة (٩) .

ومن أهم ما ينبغى التنبيه اليه بالنسبة لاليوت أنه شاعر نشأ في الولايات المتحدة ، ثم هجرها - رغم اعتراض أبويه وحرمان ذريته من ميراث العائلة - الى أوروبا حيث درس قليلاً في السوربون ثم استوطن إنجلترا . فهو بهذا قد اجتث جذوره من مجتمعه وأسرته ليعيش نبثاً غريباً في بيئة أخرى . ولعل هذه كانت ولا تزال - ظاهرة عامة بين ادباء الغرب ، إذ نجد عزرا پاوند نفسه - الأمريكي الأصل - يهاجر الى أوروبا متنقلاً بين بلادها ومستقراً في النهاية - بعد فترة احتجاز طويلة في مستشفى عقلى بأمريكا - في إيطاليا حيث توفي في نوفمبر سنة ١٩٧٢ . ونرى جيمس جويس هاجراً دبلن في أيرلندا ليعيش فترة في فرنسا ، ثم ليعمل بالتدريس في ترينستيه ، وجوزيف كونراد البولندي الأصل ، الانجليزى بالاستيطان يوجب آفاق البحار على ظهور السفن . وقد ازدادت هذه الظاهرة وضوحاً وتأكيداً على مر الزمن ، وأصبحت الهجرة متبادلة بين جانبي الأطلنطي فحينما يستوطن انجلترا الشاعر الأمريكي روبرت لاويل Robert Lowell يهاجر الشاعر الانجليزى أودن Auden الى الولايات المتحدة منذ عام ١٩٣٩ حتى ١٩٧١ ليعود مرة أخرى الى إنجلترا ويقيم في أكسفورد وهلم جرا ...

هجرة اليوت هذه زادت من احساسه بما سميته « عالمية الانتماء » من ناحية ، ولكنها أكدت أيضاً شعوره بالأساة الذي يأتي من انفصام المرء عن جذوره في الأسرة ، وفي البيئة ، وفي التقليد الفكرى والاجتماعى . نلتقى في مطلع قصيدة الأرض الموات بجمهرة غير متناسقة ولا مترابطة من رواد منتجع صيفى في ميونخ ، يتحدثون لغات مختلفة ، وتصطدم عباراتهم بعضها ببعض ، وينعدم الشعور بالأمن لديهم ، وتسودهم رغبة في الاستخفاء والنسيان . وهم في ذلك يمثلون حال المجتمع في هذا العصر ، مجتمع أعمته الخطيئة عن القيم الروحية ، وعن التضحية التي كانت سمة مميزة لعصور المسيحية الزاهرة . الناس الآن يلجأون الى العرافة مدام سيزوستريس Sosostris بدلاً من الكاهن ، ويتلقون منها النصيح بما يخالف معنى الخلاص في المسيحية ، فهي قد قصرت عن فهم معنى « التعميد » ، فتتصحح المسترشد بها بأن « يتجنب الموت غرقاً » ، كما أنها لا ترى « الرجل المشنوق » - وهى إشارة رمزية من اليوت الى عدم ادراكها « المسيح المصلوب » .

Sencourt, T. S. Eliot, A Memoir, London 1971.

(٨) انظر مثلاً كتاب :

(٩) T. S. Eliot: The Waste Land; a facsimile and transcript of the original drafts including the annotations of Ezra Pound/Edited by Valerie Eliot. Faber, 1971.

وقد اقتبس اليوت أساساً لقصيدته أسطورة « الأرض الموات » كما وردت في كتاب جسي وستون Jessie Weston المسمى « من الطقوس إلى الرومانس From Ritual to Romance » كجزء من مجموعة أساطير تعود إلى العصور الوسطى تدور حول الكأس Grail المفقود الذي زعم أن بعض دم المسيح أودع فيه بعد صلبه . ومجمل هذه الأسطورة - وهي أيضاً من أساطير الخصب والتماء - أن أحد الملوك انفورتاس Anfortas قد ارتكب الفاحشة، فكتب عليه العقم ، وعلى أرضه أن تصبح مواتاً ، حتى يأتي الفارس پرسيفال Percival فيقوم برحلة شاقة إلى أعلى الجبل حيث الكنيسة التي تؤدي فيها حفلة « التعميد » والتي من شأنها أن تزيل الخطيئة وتكفر عنها . هذا هو منطلق القصيدة ، ولكن اليوت يدور بنا في جولات تأخذنا من الحضارة المسيحية ومن دانتي Dante رافع لوائها في العصر الوسيط ، إلى الحضارة اليونانية القديمة ، إلى حضارات الشرق القديمة ممثلة في البوذية وديانات الهند القديمة ، إلى شكسبير عصر النهضة والمسرحيين الإليزابيثيين ، إلى الشعراء الرمزيين الفرنسيين في أواخر القرن التاسع عشر أمثال بودلير ، وقرلين - هذا عدا ما تضمنه القصيدة من إشارات مختلفة أخرى إلى القديس أوجسطين ، والحضارة المصرية القديمة وغير ذلك ، وما يدل تركيبها السيمفوني عليه من تأثير بالأشكال الموسيقية ، وخاصة بموسيقى سترافنسكي Stravinsky الذي كان لمعزوفته Sacre du Printemps أو قدسية الربيع الأثر الأول في الإحياء لاليوت بكتابة القصيدة (١٠) .

ويمضي بنا اليوت خلال القصيدة مستعرضاً أنماط الخطيئة وأشكالها على مر العصور ، وفي مختلف طبقات المجتمع . ففي القسم الثاني من القصيدة نلتقي بسيدة الطبقة الراقية العصبية التي تمارس الجنس كنوع من الترويح ، وكجزء من الروتين اليومي ، ثم ننزل بعد ذلك إلى البار العمومي حيث نستمع لحديث امرأتين من العامة ، تناولت أحدهما حبوب الاجهاض ، مما كان له الأثر على قدراتها الجسمية ، وهي تنتظر زوجها العائد من الحرب ، وتخشى ما سيكون لمظهرها المتداعى من أثر على حياتهما . وتساءل إحدى المرأتين سؤالاً ذا مغزى « لم الزواج إن لم يكن هناك رغبة في الإنجاب ؟ » . وفي القسم الثالث نرى الزوجة مسز پورتر Mrs. Porter ، تمارس الجنس تبذلاً ، والضاربة على الآلة الكاتبة التي تتخذة بشكل آلي دون أن ترى في ذلك ما يعيب ، ويصل الأمر إلى أقصاه عندما نرى الجنس يمارس كوسيلة للكسب . عندما تصل القصيدة إلى هذه الذروة القصوى يفاجأ القارئ باقتباس من اعترافات أوجسطين

« ثم أتيت من بعد إلى قرطاجنة » .

ويأتي هذا الاقتباس من سياق يتحدث فيه أوجسطين عن فورات شبابه الذي خلفه من ورائه ليهتدى بنور الإيمان . وكأنما اليوت يشير بهذا الاقتباس إلى أن الهداية ممكنة رغم تردى المرء في أقصى مهاوى الرذيلة . وقد سمي اليوت هذا القسم « موعظة النار » قياساً على الموعظة التي وجهها بوذا إلى أتباعه وتحمل هذا الاسم . والنار هنا رمز مزدوج للرغبة الجامحة ، والتطهر منها في نفس الوقت .

يلي ذلك القسم الرابع المسمى « الموت غرقاً » والذي يدعو فيه اليوت إلى أن نأخذ القنبرة من البحار الفينيقي الفريق فليباس Phlebas الذي ترك حياة فانية في السعى وراء الكسب المادي إلى حياة تطهيرية خالدة .

وفي القسم الخامس والآخر بعنوان « ماقاله الرعد » يصف اليوت رحلة المشقة الى أعلى الجبل التي يمتزج فيها وصف رحلة پرسيفال البطل المنقذ في الاسطورة ، بوصف رحلة المسيح المنقذ حاملاً صليبه الى أعلى جبل كلفارى حيث ينفذ الصلب الذي يحمل معنى الخلاص في المسيحية . والناس في هذه الرحلة ظمأى الى الماء الذي هو رمز التطهر . والرعد ارهاص بالمطر ، ونزول المطر يبرأ من الخطايا ، ولكن دون ذلك أهوال . ويلخص اليوت السبيل الى اجتيازها في ثلاث ، وهى مواد مأخوذة من الأوبانيشاد الهندية : أعط ، تعاطف ، اكبح : عطاء هو بذل النفس الى النهاية ، وتعاطف هو خروج النفس من سجن الأثرة الى الايثار ، وكبح هو ضبط للنفس عن الرغبات الدنيوية . اذا تحقق هذا فانه سيكفل « السلام الذي يفوق التصور » .

رغم ما ذكره اليوت عن قصيدة الأرض الموات من أن مصدر الهامها شخصي ، ورغم ما بدأنا نعرفه من حقائق عن حياة اليوت الخاصة مما كان له اثر على تكوين القصيدة ، إلا أن مضمونها الديني ، وبناءها القائم على قاعدة من حضارات مختلفة ، واسلوبها المسرحي في التعبير — كل ذلك قد غلف العامل الشخصي في غلاف سميك واره عن النظر دون أن يقلل من شأنه ، وأعطى للقصيدة دلالة عامة ، وأهمية بالنسبة للعصر بأكمله .

موقف اليوت هو موقف الرفض للفلسفات المادية التي قدمها العصر ، والحل في رأيه هو الرجوع الى الدين ، وهو حل مارسه شخصياً باعتناق الكاثوليكية ، وظل ينادى به من خلال شعره الذي كتبه بعد الأرض الموات ، في قصيدة أربعاء الرماد ، والرباعيات ، وكذلك في مسرحياته وعلى رأسها اغتيال في الكاتدرائية .

- ٤ -

لسنا هنا بصدد عرض لمعالجة العصر من الشعراء ، والا لتناولنا بالتفصيل جهابذة مثل عزرا پاوند ، ووب . ياتس (١١) وروبرت جرافز ، وادوين ميور وغيرهم . ولكننا نعرض لاتجاهات رئيسية مختارين النماذج الدالة على هذه الاتجاهات من بين المعاصرين من الشعراء . وقد رأينا أن ولاس ستيفنس يمثل الاتجاه المنحاز لفلسفات العصر المادية ، و ت. س. اليوت يمثل الاتجاه المناهض لها . ونقدم الآن نموذجاً ثالثاً يمضي بنا الى الجيل التالي لاليوت وستيفنس وهو الشاعر المعاصر و . ب. اودن W. H. Auden . فقد بدأ اودن حياته الشعرية في أواخر العشرينات وخلال الثلاثينات من هذا القرن شاعراً ملتزماً وكانت آراؤه مزيجاً فريداً من الماركسية ومن آراء فرويد ، وكانت طبيعة هذه المرحلة الزمنية مواتية لاعتناق هذه الآراء ، فقد كانت أوروبا تعاني انهياراً اقتصادياً شديداً خلال الثلاثينات من جراء الحرب العالمية الاولى . وقد مهد هذا الانهيار The Depression الى نشوب الحرب العالمية الثانية . وكان مبدأ الماركسية حديث عهد في التطبيق ، فأغرى الكثير من الشباب المفكر باعتناقه على أنه السبيل المخلص من متاعب العصر . ورغم ما يقال من أن ماركسية اودن في هذه المرحلة الاولى لم تكن مطابقة تماماً لما ينادى به الشيوعيون ، إلا أنه من الواضح أن تأثر اودن بها لم يكن مجرد استهواء . وقد نصب اودن وصحبه (سبندر وماكنيس وداى لويس) أنفسهم دعاة سلام واصلاح ، واشتركوا بالفعل في الحرب الاسبانية الاهلية كحملة لنقلات المرضى تعبيراً عن عدم رضاهم عن الحرب . فاذا قرأنا

(١١) أفرد له مقال خاص في باب « أدباء وفنانون » من هذا العدد .

شعر اودن الذى كتبته فى هذه الفترة وجدناه شعراً سياسياً اجتماعياً يعبر عن اتجاه معين يصور فيه انجلترا على أنها اسيرة تعانى من العصاب ، وقد وخطها نظام اقتصادى عتيق ، وهى ماكادت تنتهى من حرب عالمية ، الا لتدخل فى حرب عالمية اخرى ، شاع فى أرجائها الجوع والبطالة ، وحاق بالناس فيها نذير الموت من كل مكان . ولا يقصر اودن تناوله للمشكلة على اطار الجزر البريطانية وحسب . وانما عمقت أسفاره الى ايسلندا ، والمانيا والصين ، واشترآكه فى الحرب الأهلية الإسبانية من احساسه بعمق المشكلة وخطورتها العالمية . خذ مثلاً قصيدته التالية :

اسبانيا عام ١٩٣٧

بالأمس كل الماضى . ترامى لغة الاحجام
الى الصين عبر طرق التجارة ،
واستخدام لوح الحساب ، واكتشاف دوائر الطقوس الحجرية .
بالأمس اتخذت المزولة فى الأجواء المشمسة .

بالأمس تقدير التأمين بالبطاقات
الحدس بالمياه ، بالأمس اختراع
العربة الدارجة والساعات الدقاقة ،
وتدجين الأفراس ، وعالم الملاحة اللجب .
بالأمس تلاشى الجنيات والعمالقة ،
والقلعة ، كالصقر الساكن ، ترنو الى الوادى ،
والكنيسة مشادة فى الغابة
بالأمس نحت صور الملائكة والميازيب الرهيبة المنظر

ومحاكمة الهراطقة بين الأعمدة الحجرية ؛
بالأمس كان الجدل الكلامى فى الحانات
والشفاء المعجز عند نبع الماء ؛
بالأمس سببت المشعوذات . أما اليوم فالصراع .
بالأمس تركيب المولدات والمحركات الكهربائية ؛
واقامة الخطوط الحديدية فى الصحراء المستعمرة ،
بالأمس المحاضرة الوثيقة عن أصل الانسان
أما اليوم فالصراع .

بالأمس الايمان بالقيمة المطلقة للاغريقية
وانسدال الستار بعد موت البطل
بالأمس الصلاة للشمس فى الغروب
وتعظيم المجانين . أما اليوم فالصراع .

بينما يهمس الشاعر ، وقد فزع بين أشجار الصنوبر
أو حيث غنت مجارى المياه ، ملتفة أو منسابة
فوق الصخرة عند البرج المائل
« أى رؤياى . اعطنى حظ البحار » .

والحقق ينظر من خلال أدواته
الى المجالات اللا انسانية ، البكتريا الشرسة
أو عطارذ الضخم وقد اكتمل :
« ولكن حيوات اصدقائى . انى اتساءل اتساءل »
والفقراء فى بيوتهم بلا دفء يخفضون صفحات
جريدة المساء : « يومنا خسارتنا . فلتريتنا
التاريخ الفعال ، المنظم ، والزمن
ذلك النهر المتعش » .

والأمم تلتئم اصواتها فى صيحة ، تنادى الحياة
التى تصوغ البطن المفرد ، وتتطلب
الخوف الليلى الذى لا مشاركة فيه :
« ألم تؤسس ذات مرة دولة المدينة المتطفلة،

« وتنشأ الامبراطوريات العسكرية لسماك القرش
والنمر ، وتقيم العش الهائىء للبلبل المفرد ؟
تدخل ، انزل كالحمامة أو
كلاب الفاضب أو المهندس اللطيف ، ولكن انزل .

والحياة - لو انها اجابت - ستجيب من القلب ،
ومن العيون ومن الرئتين ، من حوائث المدينة وميادينها
« آه لا ، لست أنا المحرك ،
لست كذلك اليوم ، لست لك هكذا . لك أنا

التابع الذلول ، رفيق البار ، سهل الخداع :
أنا ما تود أن تفعل ، أنا قسمك أن
تكون خيرًا ، وقصتك الفكهة ،
أنا صوت شغلك ، أنا زواجك .

« ما اقترحك ؟ أن تبني المدينة العادلة ؟ سأفعل .
أوافق . ام انه اتفاق الانتحار ؟
الموت الرومانسى ، حسن ، أوافق ،
فأنا اختيارك ، قوارك : نعم أنا اسبانيا .

لقد سمعها الكثيرون في أشباه الجزر النائية
على السهول النائمة ، في جزر الصيادين المتوارية
في قلب المدينة الخاسر
سمعوها وهاجروا كالسمان ، أو كبويضات الزهر
لقد تعلقوا كالهشيم - كالعن بالقطارات السريعة
التي تتأرجح عبر الاراضي الظالة ، خلال الليل ، خلال نفق الالب ،
وطفوا فوق المحيطات
ومشوا في الممرات : جاعوا ليهبوا حياتهم .

على هذا المربع الجاف ، ذلك الجزء الذي اقتطع
من افريقيا الحارة ، والصق في غير صقل باوروبا المخترعة
على هذه الارض المسطحة والتي تخترقها الأنهار
اشكال حُمًانا محددة وحية .

ربما غداً يكون المستقبل ، دراسة الاجهاد
وحركة المعبيين ، الاستكشاف التدريجي
لثمانيات الاشعاع (١٢)
غداً ارهاف الشعور بضغط الوجبات والتنفس (١٣)

غداً اعادة كشف الحب الرومانسي ،
وتصوير الغربان ، وكل البهجة ،
في ظل « الحرية » ، السائد
غداً ساعة قائد العرض ولاعب الموسيقى

غداً ، للفتية ، الشعراء يتفجرون كالقنابل
والتمشي على حافة البحيرة ، وشتاء التواصل الكامل
غداً سباق الدراجات
خلال الضواحي في آصال الصيف :
أما اليوم فالصراع :

اليوم ارتفاع لا مناص منه في احتمالات الموت
والرضا الواعي بالذنب في حقيقة القتل ،
اليوم بذل القوى
في سبيل الملزمة السطحية العابرة ، والاجتماع الممل

اليوم العزاءات المؤقتة ، والسيجارة المشتركة
والبطاقات فى الجرن المضاء بالشمعة ، وموسيقى الحك
والنكات الخارجة ، اليوم
العناق المرتبك قبل الالم .

والنجوم ميتة ، الحيوانات لن تلتفت :
لقد تركنا ليومنا ، والوقت قصير
والتاريخ للمهزوم قد يقول وأسفا ،
ولكنه لن يساعد ولن يغفر .

كانت الحرب الأهلية الاسبانية تمثل لجيل الثلاثينات ، ما كانت الثورة الفرنسية تمثله
لمعاصريها من شباب الشعراء الانجليز فى ذلك الوقت أمثال وردزورث وكولريديج ، كانت اسبانيا
الثلاثينات تمثل لاودن رمز صراعات العصر السياسية والثقافية . وكان اودن يدرك أيضاً
خطر انتشار الفاشية والنازية ممثلة فى موسوليني وهتلر ، « تعظيم المجانين » ، وهو خطر غذاه
الشعور الدائم بالقلق الذى تخلف عن الحرب العالمية الاولى . ورأى اودن أنه رغم ترايد هذا
الخطر فان جيل العشرينات من الشعراء قد عزل نفسه عن مواجهة هذا الخطر ، ومن ثم فقد نادى
اودن وصحبه من شعراء الثلاثينات ، بضرورة التزام الفنان بمسئوليته السياسية والاجتماعية،
وأن عليه أن يقاوم القوى التى تفصله عن هذه المسئوليات ، وتجعل منه انساناً قريداً مغرباً
منطوياً يهوم فى غيبات مبهمة ، أو خيالات مريضة . ومما يذكر أن قصيدة « اسبانيا ١٩٣٧ »
نشرت لأول مرة فى صورة منشور ، تبرع اودن بحصيلة بيعه لجماعة « العون الطبى لاسبانيا »
ورأى اودن فى الحرب الأهلية الاسبانية موقفاً كان على الفنان فيه أن يكون ايجابياً اذا كان للفن
أن يتحمل مسئوليته الاجتماعية فى انقاذ الحضارة المهددة بالانهيار . وهو موقف فصل لانكوص فيه
لأن :

التاريخ للمهزوم قد يقول وأسفا ،
ولكنه لن يساعد ولن يغفر

واودن لا يرى الموقف فى اسبانيا على أنه حادث جزئى منفصل عن مجرى التاريخ ، أو
على أن له قيمة سياسية محلية ، كما أنه لا يراه بعين المتعصب لمذهب معين ، ولكنه يرى فى هذا
الموقف معنى شاملاً مرتبطاً بحياة الانسانية فى الماضى والحاضر والمستقبل . فالمقطوعات الست
الاولى من القصيدة تعرض لمختلف أنشطة البشر فى الماضى ، ويتضح منها حيوية الجنس البشرى
وقوته وذكاؤه ، الذى يصنع الحضارة ، منتشر أعبر طرق التجارة ، ومسيطر على البيئة بالوسائل
العلمية . ولكن الصور ليست كلها مأخوذة من عالم التجارة والاستكشاف ، فهناك صور الحرب :
« القلعة ، كالصقر الساكن ، ترنو الى الوادى » ، وهناك المعتقدات الخرافية . فالمقطوعة الاولى
تشير الى اكتشاف « يوم الحساب » ودوائر الطقوس الحجرية « ، وهى الدوائر التى كان
الكهنة القدماى يقيمون شعائرهم بينها ، وهذه المقابلة ترمز الى الصراع الذى كان يؤمل أن تضع
الحرب الأهلية الاسبانية حداً له فقد نما العلم مع الخرافة ، فهل كان لهذه الحرب أن تعنى النصر
النهائى للعلم على قوى الشر والتخلف ؟ مثل هذا السؤال قد يشير اليوم شيئاً من الابتسام ، ولكن
شعراء الثلاثينات كان تقديرهم أن ذلك ممكن .

وفي المقطوعات الثماني التالية يقدم لنا اودن أماني الأفراد والجماعات في هذا المعترك ، فالشاعر يبحث عن رؤياه ، والفقراء يبتغون خلاصاً من مأساتهم ، والامم تصيح طلباً لتلك القوة الدافعة التي حققت لها في الماضي ذلك التقدم الحضارى . والناس عموماً يضرعون طلباً لتدخل الله - كروح قدسية في صورة الحمامة - كما صوره فرويد في صورة الأب الحانى ، أو كروح العلم « المهندس اللطيف » ، ولكن الحياة تجيب أنه ما من قوة خارجية يمكنها أن تحل مشاكل الناس . « أنا ما ترغب أن تكون » . عليك أن تقرر أمر نفسك . اما أن تبني المدينة العادلة ، أو أن تنتحر . ذلك هو الخيار الذى قدمه الموقف في اسبانيا . ويعبر اودن في قوة عن استجابة الناس لنداء المسؤولية حين صور قدومهم زرافات ووحداً لكان الموقعة ليقدّموا حلاً عاجلاً لمشكلة الحياة . على الانسان دون غيره من الكائنات أن يقرر مستقبله ، فالتاريخ لا يرحم المهزوم .

ظل اودن يؤمن بقيمة الفن كعامل أساسى محرك للحضارة ، بيد أن تغيراً أساسياً طرأ على فهمه لمعنى الالتزام . وهو تغير نتج عن نضج نظراته الفلسفية ، واتساع دائرة خبرته وشمولها ، نظراً للمآسى التى داهمت العالم خلال الثلاثينات ، والتى وصلت قمته في نهاية ذلك العقد بنشوب الحرب العالمية الثانية . ويمكن تلخيص هذا التغير الذى طرأ على شعر اودن Auden في انتقاله من موقف الداعية السياسى والاجتماعى الصريح ، الى موقف الفنان الذى يأخذ في اعتباره مايجرى في المجتمع البشرى لينظر اليه نظرة متفلسفة متأملة ، ولكنه يرتفع بفنه عن أن يكون بروباغندا سياسية صريحة . ويلاحظ أن اودن بدأ مع نهاية الثلاثينات في التحول ايضاً من الموقف الماركسى الراديكالى متجهاً نحو الدين . وقبل أن نخوض في ايضاح هذا التحول نقدم هنا ترجمة لقصيدة « أول سبتمبر ١٩٣٩ » ، (تاريخ دخول هتلر بولندا) .

وهي قصيدة نستطيع أن نرصد فيها موقف التحول الذى وضحنه آنفاً ، اذ فيها ينظر اودن الى النازية التى لم تكن تشكل في رأيه خطورة سياسية أو عسكرية وحسب ، بل انه يرى فيها تقويضاً للأسس التى قامت عليها حضارة الغرب المسيحية .

أول سبتمبر ١٩٣٩

أجلس في أحد منعطفات
الشارع الثانى والخمسين
يفشاني القلق والخوف
بينما تتلاشى الامانى الذكية
لعقد منحط مخادع :
موجات من الغضب والخوف
تنداح حول رقع الارض
المشرق منها والمظلم
تسود حيواتنا الخاصة
عطن الموت الذى لا يوصف
يعكر ليل سبتمبر
يمكن للدراسة الدقيقة
أن تكتشف كل الجريمة

منذ لوثر حتى الآن
التي دفعت حضارة الى الجنون ،
وأن ندرك ما حدث فى لنز (١٢)
والصورة الضخمة الراسبة فى اللاشعور
التي كوّنت معبودا معتوها
انا والناس نعلم
ما يعلمه كل صبية المدارس ،
ان من أصابه الشر
يقابله بالشر .

لقد عرف توكيد المنفى
كل ما يمكن أن تحويه خطبة
عن الديمقراطية ،
وما يفعله المستبدون ،
لغو العجائز الذى يقولونه
لقبر لا يبالى ،
حلل كل ذلك فى كتابه ،
القضاء على نور العلم ،
والآلم الذى يكون العادات ،
سوء التدبير والحزن :
كل ذلك سنعانيه مرة أخرى

فى هذا الهواء المحايد
حيث تستخدم ناطحات السحاب العمياء
كل ارتفاعها لتعلن
قوة الانسان الجماعى ،
كل لغة تتنافس فى
صب عذرها العقيم :
ولكن منذ الذى يعيش طويلا
فى حلم محدود ،
من خلال المرأة هم ينظرون
وجه الاستعمار
والخطل الدولى .

(١٤) جدير بالذكر أن نيجنسكى اصيب بالجنون ، وانفصل عن فرقة دياجيليف .

The Diary of Vaslav Nijinsky, 1937, p. 44.

الوجوه داخل الحانة
تستمسك بيومها المعتاد :
لا بد الا تطفأ الانوار
وان يستمر عزف الموسيقى
كل التقاليد تتآمر
لتضفى على هذه القلعة
جسود الدار المألوفة
مخافة ان ندرك حقيقة المكان ،
أننا فى تيه الغابة المسكونة
اطفال فزعون من الليل
لم تكن أبدا سعداء أو خيرين ..
ليس اللغو العنيف الفارغ
الذى يصيح به الاشخاص المهمون
بأكثر خشونة من رغبتنا :
ما كتبه نيجنسكى Nijinsky المجنون
عن دياجيليف Diagilev
يصدق عن القلب العادى ،
فالخطأ الكامن فى عظم
كل امرأة وكل رجل
هو فى طلب مالا يمكن تحقيقه ؟
ليس الحب الشامل
بل فى أن نظفر بالحب وحدنا ؟

من الظلام المحافظ
الى الحياة الاخلاقية
يأتى معتادو السفر
يعيدون قسَم الصباح ،
« سأصدق زوجتى
سأزيد تركيزى على عملى » ،
ويستيقظ المحافظون العاجزون
ليستأنفوا لعبتهم الاجبارية :
من له بتحريرهم الآن ،
من يسمع الأصم ،
من ينطق عن الآخرس ؟

كل ما لدى صوت
لاكشف الاكذوبة المغلفة
الاكذوبة الخيالية فى عقل
رجل الشارع الشهوانى
واكذوبة السلطة
التي تخترق ابنيته عنان السماء :
ليس هناك شىء اسمه الدولة
ولا أحد يعيش فريدا ،
الجوع لا يترك الخيار
للمواطن او للشرطة ،
اما ان يحب احدا الآخر او نموت .

عالمنا يرقد فى غيبوبة
دون مدافع تحت الظلام ،
ومع هذا ، فنثار الضياء
فى كل مكان يبرق
حيث يتبادل ذوو العدل الرسائل :
فهل لى أنا ، الذى صنعت مثلهم
من الحب والرماد ،
واعانى مثلهم الضياع واليأس
ان ارفع مشكلة موجبة .

كان اودن - حين كتب هذه القصيدة - قد غادر انجلترا ليستوطن الولايات المتحدة ، ولم تكن هذه الأخيرة قد دخلت الحرب بعد : « هذا الفضاء المحايد » . فاودن يدرس الموقف النازى الذى أدى الى اندلاع الحرب فى ضوء اسبابه الدينية والتاريخية ، ويجد أيضا التعليل النفسى المبني على نظرية فرويد لاطماع هتلر . ويعود اودن بظهور النعرة القومية - التى كانت النازية الالمانية اخطر مظهر لها - الى مارتن لوتر (١٤٨٣ - ١٥٤٦) وهو ذلك الداعية الدينى الذى انشق على الكنيسة الكاثوليكية ، وكان انشقاقه هوبداية ظهور المذهب البروتستانتى . دعا لوتر الى التخفف من الاستمسك بالطقوس والشعائر التى كانت تحتمها الكنيسة الكاثوليكية ، وأن يكون اعتماد المرء اولا وقبل كل شىء على الايمان النابع من دخيلة نفسه ، وأعماق ذاته ، وليس على ولائه لنظام خارجى . ومن المعروف لدارسى حياة لوتر أن ثورته على نظام التبتل المتشدد داخل الاديرة ، كانت ترجع فى أحد أسبابها الى ما كان يعانيه لوتر نفسه من مرض فى الأمعاء . ومن هنا كان الربط السيكولوجى فى هذه القصيدة بين لوتر ومواطنه الالماني هتلر الذى فسرت نزعته الديكتاتورية بحرماته من العطف الابوى فى ضباه . وهناك مجال هام آخر للربط بين هاتين الشخصيتين الالمانيتين ، اذ كلاهما غالى فى الدعوة الى مبدأ القومية ، وبسمو الجنس الالماني على غيره من اجناس البشر . فقد كانت هذه الدعوة اساس اعتزاز لوتر بلفته الالمانية وترجمة الانجيل اليها فى وقت كانت اللاتينية فيه هى لغة الثقافة والدين ، وقد عبر لوتر عن آرائه هذه فى كتاب

معروف « الى النبالة المسيحية للامة الالمانية » . اما دعوى هتلر النازية فلا تحتاج الى تفصيل ، وهى الدعوى التى دفعت به الى المناداة بسيطرة المانيا على غيرها من الدول ، ومن هنا كانت الاشارة فى القصيدة الى « لئز Linz » حيث ارغمت النمسا على الاندماج فى المانيا . ولا يرى اودن أن لوثر مسئول عن بداية النازية فحسب ، بل انه مسئول مع غيره من مفكرى عصر النهضة فى خلق الهوة بين الفرد ومطالبه من ناحية ، وبين المجتمع والتزاماته الشاملة من ناحية اخرى . وهو مسئول أيضا عن بذر بذور الدكتاتورية . وليست النظم الاقتصادية الاخرى سواء الرأسمالية منها او الشيوعية بأحسن حالا من النازية ، حيث انها تعتبر الفرد مجرد آلة اقتصادية للانتاج ، دون النظر للاعتبارات الانسانية الاولى . فالرأسمالية التى يرمز لها فى القصيدة بناطحات السحاب - هى نشاط « الانسان الجماعى Collective Man » الذى يعتمد على لغو المنافسة الذى لا طائل تحته ، وهى تقود الانسان الى حلم سطحي فارغ ، يخفى تحته القلق العظيم لما يمكن أن تؤدى اليه الامبريالية من مخاطر دولية . كذلك بنيت النظم الشمولية الاخرى (النازى منها والشيوعى) التى تتجاهل أمر الفرد بشكل استبدادى) ، على اكذوبة كبرى ، وهى الاكذوبة التى توضحها كلمة استعمارها اودن من مذكرات راقص الباليه المشهور فاسلاف نيجنسكى (١٨٩٠ - ١٩٥٠) Vaslav Nijinsky (١٤) ، يعلق فيها على قائد فرقته المعروف دياجيليف (١٨٧٢ - ١٩٢٩) « بعض السياسيين منافقون مثل دياجيليف ، الذى لا يرغب فى انتشار الحب الانسانى الشامل ، ولكن أن يصبح هو نفسه موضع الحب » . فهذه النظم لا تحقق للفرد العادى مطلباً أساسياً هو شرط حياته : « اما أن يحب احداً الاخر او نموت » .

هناك اذن تحول ملحوظ فى هذه القصيدة التى كتبت مع بداية الحرب العالمية الثانية ، فقد ترك اودن الموقف المفرط فى الراديكالية اليسارية الذى اتضح فى قصيدته السابقة « اسبانيا ١٩٣٧ » ودعا الى خلق توازن بين حاجات الفرد الانسانية ، وبين احتياجات المجتمع العادل . ولا يبنى اودن موقفه هذا على جدلية منطقية ، ولا على تعاليم مذهبية معينة ، وانما عبر عنه فى نهاية القصيدة ، بأنه استجابة لشعلة نورانية ، لنداء داخلى .

وهناك العديد من القصائد التى كتبها اودن ، والتى ينمى فيها تجاهل محن الفرد وأرزائه ، بل وشخصيته الخاصة سواء كان هذا التجاهل من القدر ، أو من الدولة ، وقد اتخذ موقف اودن هذا شكلاً فلسفياً عميقاً مع نشوب الحرب العالمية الثانية واستمرارها . خذ مثلاً هذه القصيدة :

متحف الفنون الجميلة

حول الالم لم يخطيء قط
الفنانون العظام ، لكم فهموا
موقعه من الانسان كيف يلم بالمرء
بينما هناك من يأكل أو يفتح النافذة ، أو يتمشى فى سأم ،
كيف - بينما الكهول ينتظرون الميلاد المعجز
فى وقار وشغف - أن هناك دائماً
صبية ، لا يرضون بذلك ، يتزلجون
فوق صفحة البركة على حافة الغابة :

لم ينسوا قط
أن أقطع الاستشهاد يأخذ مجراه
بشكل ما في ركن ما ، في بقعة مهمة
يمارس فيها الكلاب حياتهم الجروية ، ويحك فيها الحصان
عجزه في إحدى الشجرات .

خذ مثلاً رسم بروجل « إيكاروس » : كيف ينفض كل شيء
في تراخ بعيداً عن المأساة : ربما سمع الحارس
طشيش المياه ، والصرخة الملتاعة ،
ومع هذا فهو لا يراه ساقوطاً مريعاً ، الشمس سطعت
كما ينبغي لها على الأرجل البيضاء وهي تنغمس
في المياه الخضراء ، والسفينة الفاخرة المرفهة ،
التي لا بد أن رات ما يثير العجب ، فتى يسقط من السماء ،
كان لها مرفأ تقصده ، فمضت تبخر في هدوء .

يكمن هول المأساة الإنسانية ، في أنها تحدث في عزلة ، ودون أن تضطرم لها أفئدة الآخرين ،
اذ أصبح الفرد كئماً مهملاً مهما تعاطفت آماله . ويتبين تحول اودن الكامل عن الماركسية في
قصيدته التالية التي يأسى فيها لتلاشي إنسانية الفرد ، ليصبح شيئاً مجهلاً ، في عالم تسود فيه
التكنولوجيا ، وتحكمه البيروقراطية ، وتخضع فيه العلاقات البشرية لقيم غير إنسانية ، وهو
العالم الذي خلقت ظروف الحرب .

دروع أخيل (١٥)

فتشت عبر كتفه
عن الكروم وأشجار الزيتون
والمدائن الرخامية المستتبّة
والسفائن فوق البحار اللججة ،
بدلاً من ذلك نقشت يدها
على المعدن اللامع
فضاء رهيباً مصطنعاً
وسماء من صفيح

سهل دون معالم ، أجرد داكن
غير معشوشب ، ولا من دليل على حياة قريبة
ليس به من ثمر ، ولا من مستقر .
ومع ذلك تجمعت وقوفاً على صفحته الجرداء

جموع غير مستبينة
مليون عين ، مليون حذاء مصطفى ،
خلت من التعبير ، في انتظار اشارة .

من الهواء خرج صوت بلا وجه
ليثبت بالاحصاءات ان قضية ما كانت عادلة ،
في نبرات جافة مسطحة كالمكان :
لم ينصفق لأحد ، ولم يناقش شيء ،
ومشوا صفاً بعد صف في سحب الغبار
مشوا بعيداً ينوعون بمذهب
منطقه ، في ظروف أخرى - ، يبعث فيهم الحزن !

فتشت عبر كتفه
عن شعائر التدين
الكباش البيضاء مزدانة بالزهور
القرايين والأضحيات ،
ولكن هناك على المعدن اللامع
حيث وجب أن يكون المذبح
رأت - على ضوء شرارات كوره
منظراً جدم مختلف

سلك شائك يحوط موقعا عشوائياً ،
حيث جلس موظفون في سأم (أحدهم أطلق نكتة)
والخفر سال عرقهم لأن اليوم كان حاراً :
جمهرة من عامة الناس المهذبين
تتفرج من الخارج ، لم يتحركوا او يتحدثوا
عند اقتياد ثلاثة أشخاص شاحبين ، وربطهم
الى ثلاثة أعمدة غرست في الأرض .

هيلمان هذا العالم وعظمته ،
كل ماله وزن ، ويحتفظ بقيمته
أصبح في يد الآخرين ، كانوا صفاراً
ولا يأملون في النجدة ، ولم تجئهم النجدة :
ما شأته ارادة الأعداء تم ، عارهم
أقصى ما يدعو به الاستنفل ، لقد فقدوا كبرياءهم
وماتوا كرجال قبل أن تموت أبدانهم .

فتشت عبر كتفه
عن رياضيين فى مبارياتهم ،
فتيان وفتيات يتراقصون
يحركون أطرافهم اللدنة
فى خفة وسرعة على نغم الموسيقى ،
ولكن هناك على المعدن اللامع
لم تنقش يده حلبة للرقص
بل حقلاً غطاء الحشيش الكث .

فتى مشاغب ، وحيد ضائع
تلكاً فى هذا الفضاء ، وطائر
فر الى مكان آمن من حجره المصوب :
أن تنقصب الفتيات ، وأن يطعن ولدان
ثالثاً ، كانت هذه بالنسبة له حقائق لا تناقش ،
وهو الذى لم يسمع بعالم يوفى فيه بالوعود ،
أو يبكى فيه انسان لشقاء انسان

هفيستوس صانع الدروع
ذو الشفائف الرقيقة ، ظل بعيداً
وثائيس ذات الصدر اللامع
بكت فى يأس
لما صنعه الاله
ارضاء لابنها القوى
ذو القلب الحديدى ، قاتل الرجال
أخيل الذى لم يكن ليعيش طويلاً .

تعد هذه القصيدة احدى الروائع التى كتبها اودين بعد الحرب العالمية الثانية (اكتوبر ١٩٥٢) وهى تضع صورة الموقف الذى نشأ عن هذه المأساة فى القرن العشرين فى اطارها التاريخى الانسانى ، وكذلك فى مدلولاتها الدينية . ثائيس (أم أخيل الهومرية) تبحث عبثاً فى درع ابنها عن الفضائل الكلاسيكية من نظام وأمن ، ولكنها بدلاً من ذلك تجد سيطرة النظم الشمولية التى تغفل القيم الانسانية ، واحساسات الفرد . وتبحث ثائيس عبثاً عن الدين « شعائر التدين » ، ولكنها تجد منظر الاعداء الذى ينفذ فى أولئك الاشخاص ، بعد محاكمة لم يعرف فيها الحق من الباطل ، واودن هنا يشير الى أن العالم لم يعد يفهم قدسية صلب المسيح وتضحيته . وفى النهاية تبحث ثائيس عن الفن من رقص وموسيقى ، ولكن بدلاً من ذلك تجد المراهقة والانحراف النفسى ، والجريمة ، وهى ظواهر لا تبدو الا فى عالم ضاعت فيه القيم الاخلاقية والدينية .

بعد هذا العرض السريع ، يتبين لنا أن اودن بدأ شاعراً سياسياً يخضع الشعر لأغراض

تتعلق مباشرة بالمشاكل البيئية والظروف الاجتماعية المحيطة ، ويؤمن أساساً بالفكرة الماركسية ، ثم انتهى به الى الامر بعد الحرب العالمية الثانية الى تحول يكاد يكون شاملاً نحو الموقف المسيحي الذي يبلغ أحياناً حد التصوف . ويظهر من ذلك ان اودن - في تحوله هذا - وليد عصر قلق مذبذب بين اتجاهات متضادة ، ناءباً عاصير الحرب ، مما دفع بالشاعر الى ان يجد مرفأً هادئاً في الدين .

- ٥ -

اذا تركنا العمالقة جانباً ، (اذ من الصعب دائماً اخضاعهم لمنطق نقدي يهدف الى تبسيط الظواهر الأدبية) فائناً نستطيع ان نتبين اتجاهين متضادين سادا الشعر في انجلترا وأمريكا منذ الثلاثينات حتى الآن . ورغم ان هذين الاتجاهين مختلفان جد الاختلاف ونابعان من أصول فلسفية متناقضة ، الا انهما مشيا متلازمين ومتوازيين لم يخفت أحدهما صوت الآخر . ولعل هذا في حد ذاته مظهر آخر من شيزوفرانيا العصر . ، أحدهما هذين الاتجاهين يقدم المضمون الفكري للقصيدة على كل شيء ، ويخضع بناءها اللغوي لهذا المضمون ، ورائدا هذه المدرسة الشعرية هما وليام امپسون William Empson (١٩٠٦ -) في انجلترا و ا . ا . كمنز e. e. cummings (١٨٩٤ - ١٩٦٢) في الولايات المتحدة . اما الاتجاه الآخر فيهتم أساساً بالمضمون العاطفي للقصيدة ، ويعتبر القصيدة بمثابة اعتراف مخلص يقدمه الشاعر بما يجيش في وجدانه ولا تهمه الدقة والاناقة اللفظية بقدر ما يهمه صدق التعبير ، ويمثل هذا الاتجاه في انجلترا ديLAN توماس Dylan Thomas ، وفي الولايات المتحدة روبرت لاويل Robert Lowell وقد تحاشيت أن أسمى الاتجاه الاول بالكلاسيكية ، والاتجاه الثاني بالرومانسية لما علق بهذين اللفظين من معان ومدلولات قد لا يتفق بعضها مع ما سنبينه حول كل اتجاه . كما اني اختصت هؤلاء الشعراء الاربعة بالذكر لما لهم من اثر مباشر في الاتجاهات الشعرية الرئيسية على اختلافها منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية .

قدم كتاب وليام امپسون « سبعة أنماط للتباس Seven Types of Ambiguity » (١٩٣٠) ، منهجاً في دراسة الشعر لم يكن مألوفاً من قبل ، وهو منهج استنبطه امپسون من دراسته للرياضيات في جامعة كمبريدج ، قبل تخصصه في الأدب . وقد كتب هذا الكتاب في اسبوعين كجزء من تمرينه الدراسي تحت اشراف ي . ا . رتشاردز I. A. Richards في جامعة كمبريدج . وفي هذا الكتاب يقيم امپسون دراسته النقدية على أسس تحليلية لاحتمالات المعاني المتعددة في نص ما النابعة من التباس الالفاظ وتداخلها . وبطبيعة الحال تخضع عملية تقويم هذه الاحتمالات لاستجابة القارئ وقدراته النقدية ، بالإضافة الى امكانيات الالفاظ ذاتها ، وهذه الامكانيات قد تأتي من طريق الايحاء العاطفي ، كما قد تتولد من مدلول اللفظ المعنوي . وقد تابع امپسون نظرياته هذه في كتابيه « بعض أنماط القصيدة الرعوية » ١٩٣٥ Some Versions of Pastoral ، وتكوين الالفاظ المركبة ١٩٥١ The Structure of Complex Words . وقد اتجه امپسون في هذين الكتابين الى تغليب جانب الدلالة المعنوية للفظ Cognitive Value على جانب القيمة العاطفية له Emotive Value .

ولا يعنى اهتمام امپسون بالناحية اللغوية انه اهمل القيمة الحضارية للأدب . بل انه - مثله في ذلك مثل معظم الشباب المفكر في الثلاثينات - تأثر بالمذهب الماركسى وبآراء فرويد في علم النفس . ويتضح هذا في كتابه « بعض انماط القصيدة الرعوية » حيث يظهر اهتمامه بالبروليتاريا . فهو يعرف القصيدة الرعوية بأنها « تعبير بسطاء الناس عن مشاعرهم القومية في لغة مثقفة مهندمة » ، وهو يرى تناظرا بين البروليتارى المعاصر والراعى القديم . ورغم ان امپسون اتفق مع اودن واتباعه في الاتجاه الراديكالى ، الا انه نعى عليهم الاندفاع العاطفى دون النظر في الحقائق وتحليلها تحليلا موضوعيا . ويظهر هذا جليا في قصيدته المشهورة « مجرد لكزة لاودن Just a smack at Auden » الا ان اهم ما يتميز به شعر امپسون هو دخول العلم كعامل أساسى في تكويناته الشعرية ، وبهذا يكون قد حقق ما نادى به س . ب . سنو في محاضراته المعروفة « الثقافتان » قبل هذه المحاضرة بنحو من ربع قرن . خذ مثلاً قصيدته التالية « الى سيدة مسنة To an old Lady » وهي قصيدة كتبها عن والدته :

النضج هو التمام ، قدسها في كوكبها
البارد ، ولا تظن انها صارت هملا ،
لا تدفعها مذنباً ، تخططه وتأهله ،
الآلهة تبرد على التوالى بينما الشمس تعيش بعدهم طويلاً .

أرضنا وحدها لم تسم باسم اله
لا تمنحها مستقراً لهذه القفزة تستقر عليها ،
وحين تحط ، تحطم قصراً ما وتبدو غريبة
النحل تلسع طلبتها ، ملكة الخازن الغازية

لا بل الى تلسكوبك ، وافحص الأرض
انظر بينما شعائرها مقامة ما زالت ترى
بينما معابدها تفرغ في الرمال
التي تقذف أمواجها بتوشيتها المجددة .

ما زال ملكوت روحها قائماً بلا استدعاء ،
التفاصيل الكثيرة لحياة اجتماعية
بديهية حاضرة في تدبير البيت ، ولعب البريدج
وحماس مأساوى ، في صرف الخدم .

تقدم في السن لا يهز صوابها
انها تقرا بوصلة محددة الى قطبها
في ثقنها ، لا تجد حدوداً لفلكها
اذ محصوله الهابط في قبضتها وحدها

ما أكثر النجوم التى - على بعدها - تزحم ناظرى
والعجب انها أيضا بعيدة المنال
تلك التى تقتسم شمسى . انها تسترها عن الرؤية
ولا ترى الا فى الظلام .

تبدأ القصيدة بعبارة « النضج هو التمام » وهى عبارة مقتبسة من مسرحية شكسبير « الملك لير » والتى تفسر مأساة الانسان بأن اكتماله يحمل فى طياته نهايته المحتومة ، فالنضج - الذى هو غاية الارب - يؤدى الى الاقتراف والزوال . الا أن القصيدة - رغم البدايه المأساوية - ما تلبث أن تغلف فى أغلفة من الحقائق العلمية . فالمرآة المكتهلة تشبه بالكوكب الذى يكف عن الالتها بوفقد حرارته مع مر الزمن .

ويشير امپسون الى أن الكواكب سميت بأسماء الآلهة (عطارد والمريخ الخ . .) بينما الارض لم تكتسب اسماً من هذا النوع ، وهى لهذا ليست مهاداً موطاً يمكن منه القفز فى غيابات الفضاء ، كما هو الحال فى الأجرام الأخرى ، وانما هى تخضع لقوانين تجعل الحركة والحياة فيها مليئة بالصعوبات والمفارقات . ثم ينتقل بك امپسون الى محور آخر من الصور ، فيطلب اليك أن تتأملها من خلال التلسكوب ، لترى دقائق حياتها الاجتماعية مركزة ، فاذا بها تتابع رحلة محددة الاتجاه على هدى بوصلة تقودها الى « قطبها » وتكمن فى هذا سخرية الموقف ، ورغم هذا التحديد ، ورغم سيطرة السيدة ظاهرياً على قدرها ، الا ان سفينتها تسير فى بحر لا حدود له ، وهى سفينة متداعية قد لا تتحمل الرحلة . ومن هنا أيضا تظهر المفارقات ، فهى - فى كهولتها - قريبة بعيدة فى آن معا ، كالنجوم تسطع على بعدها ، ولا ترى الا فى الظلام . وقد تعلم امپسون هذا الاسلوب الشعرى ، من المزاوجة بين الحقيقة العلمية والخيال الشعرى ، ومن التقريب بين المتناقضات ، ومن الإيجاز الشديد الذى يصل الى حد الادماج اللفظى ، تعلم كل ذلك من شعراء المدرسة الميتافيزيقية الذين كتبوا فى القرن السابع عشر .

أما ١ . ١ . كمنز e. e. cummings (١٨٩٤ - ١٩٦٢) فى الولايات المتحدة فان له اثرا كبيرا على الشعراء الامريكيين بعد الحرب وخاصة المجموعة التى سمت نفسها « مدرسة الجبل الاسود » Black Mountain ، وعلى رأسهم تشارلس أولسن Charles Olson . وقد استقطبت هذه المدرسة عددا من الشعراء الانجليز أيضا . ولا تعود قيمة كمنز الى اهتمامه بدقة اللفظ وتديججه ، واختياره للعبارات الدارجة فى تركيبات جديدة ملفتة ، وانما لاهتمامه أيضا بشكل القصيدة من حيث ترتيب طباعة الفاظها على صفحة الورق ، أى بشكلها المرئى . ولا يقتصر هذا على ترتيب الالفاظ فى اشكال ايحائية فحسب ، بل فى استخدام علامات الوقف والمد والفصل ، بحيث قد يفصل اللفظة الواحدة الى جزئين ، او قد يبدأ الجملة بعلامة وقف ، او قد يترك الجملة بلا ضوابط للنهاية . وليست هذه بالنسبة لكمنز مسائل عشوائية ، وانما هى ترتبط كلها بدقة المعنى والإيحاء . ولعل أهم ما يلفت النظر فى كتابة كمنز ، هو أنه لا يستخدم حروف التاج فى

بداية الجمل أو فى أسماء الاعلام كما هى العادة فى اللغة الانجليزية . خذ هذه القصيدة على سبيل المثال :

صورة شخصية

بفالو بيل

نفق

ذلك الذى اعتاد

امتطاء جواد فضى

منساب كالماء

يخترق واحد اثنين ثلاثة أربعة خمسة أطواق الحمام هكذا

لقد كان فتى رائعا

والذى أود معرفته هو

كيف يروق لك فتاك أزرق العينين

يا سيد موت .

الشاعر هنا لا يعالج موت البطل « بفالو بيل » بمثل ما اعتدنا عليه من رهبة وجلال . فقله ان « بفالو بيل » قد « نفق » يحمل شيئاً من السخرية لا نجد لها لو انه قال ان « بفالو بيل » استشهد أو مات . ثم يرسم لنا الشاعر الفارس بفالو بيل حين كان حياً فى أوج عظمته يمرق خلال الأطواق فى الحلبة كما ينساب الماء فى سلاسة ودون ما تعثر . وتوزيع الالفاظ على الصفحة عند الطباعة يحمل تأكيداً لمعنى الحركة التى تعبر عنها القصيدة . انظر فعلاً الى السرعة الخاطفة التى يعبر بها الأطواق معبراً عنها فى

« واحد اثنين ثلاثة أربعة خمسة ... يالله »

وتتضمن القصيدة سخرية كبرى : اذ أن براعة الفتى وعنفوانه لم يقف حائلاً دون موته ، فهذه سنة القدر . والخلاصة ان مغزى القصيدة بالنسبة لكمنز ليس فيما تسرده من معان متتابعة ، ولا يعتمد على موسيقية اللفظ ، وانما هو اثر متكامل لصورة حركية ومرئية معا ، وهذه الصورة ليست فى مخيلة الشاعر أو القارىء فحسب ، وانما هى صورة ملموسة لها وجود قائم بذاته على صفحة الورق - و ١ . ١ . كمنز يعتبر لذلك مثلاً متطرفاً او امتداداً لمدرسة ظهرت فى أوائل القرن وهى مدرسة « التصويريين Imagists » الذين اعتبروا ان الصورة هى الاساس فى الكيان الشعرى .



ديلان توماس (١٩١٤ - ١٩٥٣) على طرفى تقيض من ويليام اميسون ، رغم انهما نبغا معا فى الثلاثينات من هذا القرن . فتوماس شاعر رومانسى بلغ فى رومانسيته حد الفوضى . وليست الثورة بالنسبة اليه ظاهرة شعرية فحسب ، بل ان حياته الشخصية كانت مضرب الامثال فى ذلك ،

ويكفي أن نشير إلى أن موته جاء نتيجة لغيوبة وقع فيها من افراطه في الشراب . ورغم أن توماس اعتمد أساساً على الموسيقى اللفظية الغريبة ، إلا أنه لم يعمد إلى التعميق والزخرف ، بل أن قصائده تعد ملاحم لفظية أهم ما فيها هو الوقع وإيحاءاته ، وما يثيره من وجدان ، بفض النظر عن دقائق المعنى . وقد اكتسب توماس شهرة عظيمة بعد الحرب ، حين اتجه إلى القاء قصائده في الإذاعة البريطانية ، فكان الناس يبهرون بالصوت ، ولهجة ويلز Wales التي ينطق بها توماس ، دون كبير اهتمام بمضمون القصائد . ولعل خير وسيلة لتوضيح التناقض بين أميسن وتوماس هو أن نورد تعليقات أميسن على قصيدة توماس التالية :

« رفض البكاء على طفلة ماتت محترقة في لندن »

أبدا حتى يقول الظلام -
صانع الإنسان ، وولي
الطير والوحوش والزهر -
في صمت أن الضوء الأخير قد لاح
وأن ساعة السكون
حان مقدمها من البحر متعثرة في اللجام

وأنى سادخل ثانية الجنة
المستديرة لقطرة الماء
ومعبد سنبل القمح
أبدا لن أنبس بظل صوت ضارع
أو أبذر بذرتي المالحة
في أقل واد للخيش لا بكى

جلال موت الطفلة احتراقا .
لن اقتل
إنسانية ذهابها في حق رهيب
لن أرفث عبر مدارج النفس
بمزيد من
رثاء الطهر والشباب

ابنة لندن ترقد في الأعماق مع الموتى الأول
تندثر بالأصدقاء الطوال
البذور التي لا تكبر ، والعروق الداكنة لامها
متخفية بجانب الحياة التي لا تنتحب
للتاميز الجارى
بعد الموت الأول ليس ثمة آخر .

كتب أميسون في نقد هذه القصيدة كنموذج لشعر توماس أن الأفكار الأساسية التي تحملها الألفاظ الرنانة محدودة ، وأن قصائد توماس لا تتضمن تطوراً مستمراً من المعاني ، وإنما كل ما قد يعلق بذهن القارئ منها صور متناثرة هنا وهناك . ويستطرد أميسون قائلاً « أن الفموض في قصيدة ما قد يرجع إلى التركيز الشديد ، أو لفرض الكاتب أن يفصح ، وهذه القصيدة تشعرنا أن ديLAN توماس لا يرغب في الإفصاح ، فالطفلة قد قتلت في غارة جوية ، ومع ذلك فتوماس لا يشير إلى ذلك ، لأنه لا يرغب في أن يجرحه حديث الحرب بعيداً عن الطفلة ذاتها ، أو عن الموت بصفة عامة » . والقصيدة - على هذا - تحمل معنى دينياً هاماً يكمن في فكرة التضحية المسيحية ، فموت الطفلة أمر لا يبكي عليه لانه - مثل صلب المسيح - يحمل الخلاص والأزلية في طياته . وهناك في الواقع اشارات واضحة إلى قصة الصلب وطريق الآلام الذي مر به المسيح وذلك في التضمين « مدارج النفس Stations of the breath » ، التي تذكرنا بمدارج الصليب Stations of the Cross . ثم هناك أيضاً فلسفة الحلولية Pantheism حين يفسر توماس موت الطفلة على أنه اندماج في أمها الأرض « عروق أمها الدكناء » . مثل هذه الاتجاهات الدينية في شعر توماس ليست مجرد ومضات رومانسية ، وإنما هي فلسفة أصيلة تقوم على أساس التجربة الشخصية ، وهي الفلسفة التي تزكى توماس لأن يكون زعيم شعراء الاعتراف الذين أصبح لهم شأن كبير في شعر ما بعد الحرب العالمية الثانية .

وما دمنّا قد تحدثنا عن شعراء الاعتراف confessional poets فان الشاعر الأمريكي المعاصر روبرت لويل Robert Lowell (١٩١٧ -) يجيء على رأس القائمة في هؤلاء الشعراء . وينحدر لويل من عائلة عريقة في الأدب والجاه من أهل بوسطن ودرس في جامعتي هارفارد وكينيون ، كما تتلمذ على الأديب الأمريكي جون كراو رانسوم John Crowe Ransom . وقد نشر أول مجموعة من الشعر في منتصف الأربعينات بعنوان « قلعة لورد ويرى Lord Weary's Castle » وتبعها بمجموعات أخرى لعل أهمها « دراسات عن الحياة Life Studies » التي صدرت بعد اعتناقه الكاثوليكية . كما كتب العديد من القصائد التي يعارض فيها الشعراء القدامى ، وكتب عدداً من المسرحيات نشر بعضها في مجلد بعنوان « المجد التالد The Old Glory » وترجع أهمية ديوان « دراسات في الحياة » إلى أنه يعبر بالفعل عن جانب « الاعتراف » في شعر لويل ، حيث أن قصائد هذا الديوان تتناول شخصيات ومواقف من حياة الشاعر نفسه ، يحاول لويل في تقديمها أن يتلمس طريق نموه النفسي والفكري معاً . ويبدأ الديوان بأربع قصائد طوال تعبر في مجموعها عن تدهور الحضارة الأوروبية ، وعن افلاس الجمهورية الأمريكية . ويتبع ذلك جزء نثرى يتناول فيه لويل شخصيات من عائلته كما عرضها في طفولته . أما الجزء الثالث فيضم أربع قصائد طوال تتناول كل منها شخصية مفكر ممن تأثر بهم لويل ، والجزء الرابع والآخر يضم القصائد التي تحمل عنوان الديوان . خذ مثلاً هذه القصيدة التي يحدث فيها لويل عن مشاعره بعد خروجه من مصح نفسي : « العودة بعد غيبة ثلاثة شهور » . أنه يسجل هنا مشاعر الدفء والقربى التي يحسها نحو ابنته بعد فترة استشفائه .

« العودة بعد غيبة ثلاثة شهور »

ذهبت توماً مربية الطفلة
اللبوة التي حكمت المأوى
وجعلت الأم تبكي
اعتادت أن تربط شرائح

جلد الخنزير في قطع الشاش
لتظل ثلاثة شهور معلقة كالخبز المقدد المبتل
في شجرة الماجنوليا ذات الثمانية أقدام
وعاونت العصافير الانجليزية
لاحتمال شتاء بوسطن

شهوراً ثلاثة ، شهوراً ثلاثة
هل عاد ريتشارد الى حالته الطبيعية ؟
ابنتى - وقد بش وجهها فرحاً -
تمسك بمرتكزها في الطست
انفانا يحتكان ،
ويربت كلانا على خصلة من الشعر الاجعد -
يقولون لى الا شىء قد ذهب .
ورغم انى في الحادية والاربعين
لا بل في الاربعين - فالزمن الذى وضعت جانبا
كان مداعبة اطفال . بعد ثلاثة عشر اسبوعاً
ما زالت طفلى تغمس ذقنها في الصابون
لتدفعنى الى الحلاقة . حين
نلبسها رداءها الازرق
تتحول الى صبى ،
وتعوم فرشاة حلاقتى
ومنشفتى في الحوض ...
يا عزيزتى لا أستطيع التوانى هنا
وانا مغطى بالمعجون كالدب القطبى .

بعد شفائى ، لا ادور ، ولا اشقى
ثلاثة طوابق في اسفل ، هناك
زبال يرعى رقعة نسكنها في طول نعشنا ،
وسبع زنبقات صفت افقياً تنمو .
منذ اثنى عشر شهراً
كانت هذه زهرات منتقاة
مستوردة من هولندا ، اما الآن فلا حاجة بأحد
أن يميزها من العشب
انها لا تتحمل كرات ثليج عام آخر
بعد أن تكثف حولها ثليج الربيع المنصرم .
ليس لى من رتبة ولا مكانة .
شفيت ولكنى منكش ، بال ، صغير .



- ٦ -

إذا انتقلنا الآن للحديث عن الشعر الانجليزى خلال الخمسينات والستينات ، وجدنا أن الحلقة يتوزعها مدرستان أو اتجاهان ، أولهما ما يسمى بشعراء « الحركة » The Movement Poets ، والآخر مجموعة الشعراء المسماة « بالمجموعة » The Group ، ويمكن على سبيل التيسير أن نعتبر شعراء « الحركة » امتدادا للاتجاه الذى مثله ويليام امپسون خلال الثلاثينات والأربعينات، أما شعراء « المجموعة » فهم على تنافرهم واختلاف مذاهبهم ، يمثلون فى فروديتهم الطاغية امتدادا لاتجاه ديLAN توماس .

أما شعراء « الحركة » فأهمهم دون منازع فيليب لاركين Philip Larkin ، وهم يضمون أيضا جون وين John Wain وكنجسلى أميس Kingsley Amis ، ودونالد دافى Donald Davie ، ومما لا شك فيه أن هؤلاء الشعراء اتخذوا موقفا من شعر ديLAN توماس ، فقد كتب جون وين مقالا عام ١٩٥٠ أصبح الآن ذا شهرة خاصة أعاد فيه الاهتمام بشعر ويليام امپسون ، وأكد الفضائل الكلاسيكية التى يتميز بها شعره مطالباً باتخاذها مثالا للشعر الجيد ، كما نادى دافى Davie بانباع الاوزان والتقاليد الشعرية « التى ظلت متبعة لأكثر من خمسمائة عام . واتخذ هؤلاء الشعراء بصفة عامة ما سماه الاستاذ كينث ألوت Kenneth Allott فى محاضرة عامة القاها منذ عامين بجامعة الكويت « بالخيال غير المضطرب Unenthusiastic Imagination » وكان اهتمامهم الاساسى بالاحداث اليومية ، والخبرات العادية ، التى يمكن التعبير عنها باللغة الدارجة ، مما أدى الى اتهامهم فى بعض الاحيان بالاقليمية . وقد ظهر هؤلاء الشعراء كمجموعة فى المختارات التى أصدرها روبرت كونكوست Robert Conquest فى مجلدين متتابعين بعنوان New Lines .

ولنضرب مثلاً لهؤلاء الشعراء قصيدة فيليب لاركين المسماة Church Going .

الذهاب الى الكنيسة

ما دمت قد تأكدت أن لا شئ هناك
فانى أدخل ، مخلفا الباب يقفل فى سكون
هذه كنيسة كغيرها : أبسطة ومقاعد وحجر ،
وكتب صغيرة ، ونثار من الزهر ، قطفت
ليوم الاحد ، داكنة الآن ، بعض النحاس والاشياء
هناك فى الجانب المقدس ، الارغول الصغير الانيق ،
وسكون كثيف ، عفن لا يمكن تجاهله ،
مختمر على مدى يعلمه الله ، بلا قبعة ، انتزع
مشابك الدراجة فى توقير قلق .

أتقدم ، أمسئ النبع بأصبعى .
من حيث أقف ، يبدو السقف كأنه جديد -
أنظف ، أم جدد ؟ هناك من يعلم : أما أنا فلا .

أصعد المنبر ، وأقرأ بضع
سطور جوفاء عريضة ، وأتفوه
« هنا ينتهى » بصوت أعلى مما قصدت .
الصدى يتردد هنيهة . أعود الى الباب
وأوقع الكتاب ، وأعطى نصف قرش إيرلندى
ويتبادر لى ان المكان غير أهل للتوقف به .

ولكنى توقفت . بل غالباً ما أتوقف ،
وانتهى دائماً لمثل هذه الحيرة ،
أتساءل عما أبغيه ، أتساءل أيضاً
عندما يتوقف الناس عن اتخاذ الكنائس
ماذا سيكون شأنها ، اذا احتفظنا
ببعض الكنائس بعرضها على مر الزمن
مخطوطاتها ، ونفائسها فى صناديق مغلقة ،
وما خلا ذلك متروك للمطر والقطمان .
استجنبها كأماكن مشؤومة ؟

أو - عند الظلام - ستأتى نساء مرتابات
كى يلمس أطفالهن حجراً بعينه ،
يلتقطن رقى للسرطان ، أو يرين
ذات ليلة شبح ميت يتحرك ؟
قوة ما ستظل باقية
فى الألعاب ، فى الالغاز ، كأنها عفوية ،
ولكن الخرافة ، كالعقيدة ، لا بد أن تموت ،
وما الذى يبقى حين يذهب الانكار ؟
حشائش ، وأرض معشبة ، وأشواك ، دعائم ، وسماء

شكل يزداد اعتماداً على مر الأسابيع
وهدف يغمض . لكم أتساءل
من سيكون آخر الناس ، آخرهم
فى قصد هذا المكان لما أنشئ له ، واحد
من أولئك الذين يقرعون ويسطرون ويعرفون ما هى شرفة الصليب ؟
شفوف بالأطلال ، شبق الى الآثار ،
أو مدمن كريسماس ، يعول على نسمة
من لفح الاحبار وموسيقى الكنيسة وبخور المر ؟
أو أنه سيكون مثلى

سثم ، لا يعرف ، يدرك ، أن الغرين الروحي
قد تلاشى ، ولكن يأتى الى هذه الرقعة من الارض
عبر قدر الضواحي لأنها حملت دون سفك -
(على المدى وفى اتزان) ذلك الذى يدرك
فى الانفصال فحسب - الزواج ، والميلاد ،
والموت ، وخواطر عن كل ذلك - التى من أجلها
جاء بناء هذه القوقعة ؟ اذ رغم أنى
لا أدري ما قيمة هذا الجرن المنمق العطن ،
فانه يسرنى ان أقف هنا فى صمت ،

هو بيت جاد على أرض جادة ،
تهدا فى هوائه المخلط كل انفعالاتنا ،
وتتضح ، وتغلف مصائر لنا .
ومن هنا فانه لن يتقدم
طالما ان هناك من سيكشف
فى نفسه تعطشاً الى مزيد من الجد ،
يجذبه الى هذه الرقعة من الأرض ،
التى سمع بأنها تهدي الى الحكمة ،
ولو لكثرة من دفن حولها .

المرور العابر بالكنيسة - وهو الخبرة اليومية التى لا تلفت النظر - أصبح مع تطور
القصيدة نقطة التقاء بين الماضى والحاضر والمستقبل ، وهذا البناء الذى فى البداية لم يثر
فى ذلك القادم الا شعوراً بعدم الاكتراث ، أصبح فى النهاية « بيتاً جاداً على أرض جادة » تكتمل
فيه المراحل الأساسية لحياة الانسان ، الميلاد والزواج والموت . الشاعر هنا - رغم نظريته
العميقة الى الحياة - يرى الواقع بما هو واقع ، ولا يخدع نفسه بزخرف الخيال ، فلا هو يرى
نفسه بالبطل الفد ، ولا يسرد لنا أحداثاً خارقة ، ولا يرحل بنا الى أجواء مصطنعة . كما أن اللغة
التى يتخذها ميسرة ، قريبة المنال ، تكاد تكون لغة الحياة اليومية . وهو مع هذا يعبر عن موقف
صادق عميق التأثير . وما قلناه عن هذه القصيدة ينطبق بصفة عامة على شعراء « الحركة
The Movement » الذين هدفوا الى مخاطبة القارئ العادى والبعد بالشعر عن المحراب
الأكاديمى ، وبالشاعر عن الكهانة . يقول لاركن :

« يهدف الشعر من أعماقه - وهو فى ذلك ككل فن - الى توفير المتعة ،
فاذا فقد الشاعر مستمعيه من الباحثين عن المتعة ، فانه فقد الجمهور الجدير
به . وهو جمهور لا يمكن الاستعاضة عنه بالطلبة الذين يقيدون اسماءهم
بالجامعات كل اول سبتمبر وإذا كان لنا ان نستنقد الشعر من أن يكون
واجباً يحفظ حتى يكون متعة للتذوق ، فلا بد من تغيير شامل لأفكارنا واتجاهاتنا
الحالية » .

في مقابل هذا ، وعلى الجانب الآخر يمكن أن نضع النقد الذي وجهه الشاعر المعاصر تشارلز توملينسن Charles Tomlinson لشعراء « الحركة » :

« ان خواء الشعراء الذين اختارهم Conquest يعود الى اخفاقهم العام في الرؤية الجديدة للأشياء ، أو لتحقيق « رعشة جديدة frisson nouveau » اذا حاولنا استعمال تعبير هيجو في مدح بودلير دون الأخذ بالمعنى الرومانسي للعبارة . انهم يفتقدون الادراك الحيوى للامتداد خارج أنفسهم ، والسر الذي يتجسد في الخليقة ، وهو ما ليس لهم به خبرة على أى درجة من درجات الحدة ، ومالم يداخلهم به شعور حسى عميق . . . ان ادراك الشاعر الموضوعى لما هو خارج نطاق ذاته ، وما لا يتلون بمقليته ، وقدرته على تحقيق هذه الموضوعية في العمل الفنى ، هذا هو مقياس مهارته ، وهو أول متطلبات العبقرية الفنية » .

اذا كان شعراء « الحركة » قد نحوا منحى التقليد ونادوا باتباع الأساليب العمودية في الشعر الانجليزى ، فان شعراء « المجموعة The group » نادوا بالثورة على التقاليد ، من حيث الشكل ومن حيث المضمون . ولم يدع هؤلاء الشعراء في تجديدهم الى اتخاذ أساليب محددة معينة ، كما انه يمكن القول بأنه رغم اجتماعهم وتآلفهم كأفراد ، الا انه من الصعب أن نضعهم تحت راية واحدة . وقد بدأوا كجماعة من الأصدقاء تضمهم ندوة اسبوعية شعرية تعقد في مسكن رائدهم فيليب هبسبوم Philip Hobsbaum في حى ستوكويل بلندن ، ولم ينفرط عقدهم حتى بعد انتقاله الى بلفاست بشمال ايرلندا ونقله لصالونه الادبى هناك ، بل ظلوا في اجتماعاتهم بلندن تحت رئاسة الشاعر الشاب ادوارد لوسى سميث Edward Lucie-Smith . وكان أول ظهورهم كمجموعة في الديوان الذى نشره هبسبوم في منتصف الخمسينات بعنوان « مختارات المجموعة A Group Anthology » . ونحن نختار القصائد التالية من ديوان ادوارد لوسى سميث « نحو الصمت Towards Silence » لما تبينه هذه القصائد من تجديد لا من حيث الشكل بل من حيث المضمون أيضاً .

ثلاث أغاني للسرياليين

١ - الى رينيه ماجريت .

عين ترنو
من وعائى
كأنما هناك
من كدت آكله .
أكلو السبانخ
غالبا ما يخطئون ،
قوة جنسك اكبر من قوة العقل ؟
ولكن العقل أقوى
الفرقة ملأى
ولا مكان لنا ،
والتفاحة
أخطبوط .

٢ - الى ماكس أرنست

هزار
 فى حجم البيت
 ابتلع رجلاً
 فى حجم الفأر :
 حلو حلو حلو
 صاح الهزار
 تحت الريش
 تائهاً فى الظلام
 فزع الرجل
 وبدأ يعوى
 هاو هو هو
 صاح الهزار
 والقمر رنا الى أسفل
 بنظرة باردة
 الى الغابات والطير
 الذى يعوى هنالك
 الا اسمعنى الآن
 صاح الهزار
 كيف لرجل
 داخل طائر
 ان يعوى كالكلب
 اليس هذا غريباً ؟
 آه ليس كذلك
 صاح الهزار .

٣ - الى سلفادور دالى

نحن ننام . الأرض
 تهتز ، والزلازل
 يهمس اليها .
 نحن نفوس الى اعماق
 ثم الى اعماق
 من الحلم

عندما نمت
تغير العالم .
اهتز كالماء
ألقي فيه بالحجر ،
الموجات تنداح
لتهز حلمي
كوابيس . اقداس .
تعريشة السماء .
رموز الحب .
علامات الفرع .
ما الانسان
ان لم يكن حلم ذاته ؟

في الاغنية الاولى يقلد الشاعر اسلوب الرسام السريالي البلجيكي رينيه ماجريت (١٨٩٨ - ١٩٦٧) الذي كان يهدف الى استظهار كنه الاشياء في العالم الخارجى بوضع هذه الاشياء في اطر غير مألوفة ، وفي مجال علاقات غير متوقعة . اما الاغنية الثانية فهي مهداة الى الرسام الالماني الاصل ماكس ارنست (١٨٩١ -) ولعل التداخل الذي يقدمه لوسى سميث في هذه القصيدة بين ثلاثة كائنات - الكلب داخل الرجل داخل الهزار (حيوان و آدمى و طير) - لعل هذا التداخل هو نوع من محاكاة اسلوب « الـ Collage » او « المونتاج Montage » الذي اشتهر به ارنست ، والذي يعتمد على تزويد خلفية الموضوع المصور بقصاصات او عناصر شتى ينسقها الرسام لتضيف زوايا جديدة لرؤية الصورة ، ليس في اطارها الحرفي الواقعي ، وانما من خلال ابتكارات اللا شعور ، وهي اساليب وحيل فنية كانت اساساً لما يسمى بالدادائية Dadaism . اما الاغنية الثالثة المهداة الى الرسام الاسباني سلفادور دالى (١٩٠٤ -) فمما لا شك فيه انها محاولة لتفسير ماسماه دالى (بالنشاط العصائى النقدي Paranoic critical activity) والذي وصفه بأنه اسلوب تلقائى للفهم يأتى اليه الانسان بشكل لاشعورى في ظل حالات تكاد تكون عصائية . ولم يتوقف ادورد لوسى سميث عند محاولة الافادة من اساليب الفنون المنظورة في تجاربه الشعرية ، انه عمد أحياناً الى مصاحبة الكلمة المنطوقة بالصورة المرسومة ، (١٦) والى استعارة اساليب التعبير الشعرية من لغات اخرى مثل قصائد الهايكو Haiku والتانكا Tanka اليابانية . خذ مثلاً هاتين القصيدتين اللتين صيغتا ضمن سلسلة من القصائد كتبها لتصاحب صوراً رمزية مستمدة من كتاب Les Varais Pourtraits des Hommes Illustres, 1581. وهي صور لها معانٍ مسيحية .

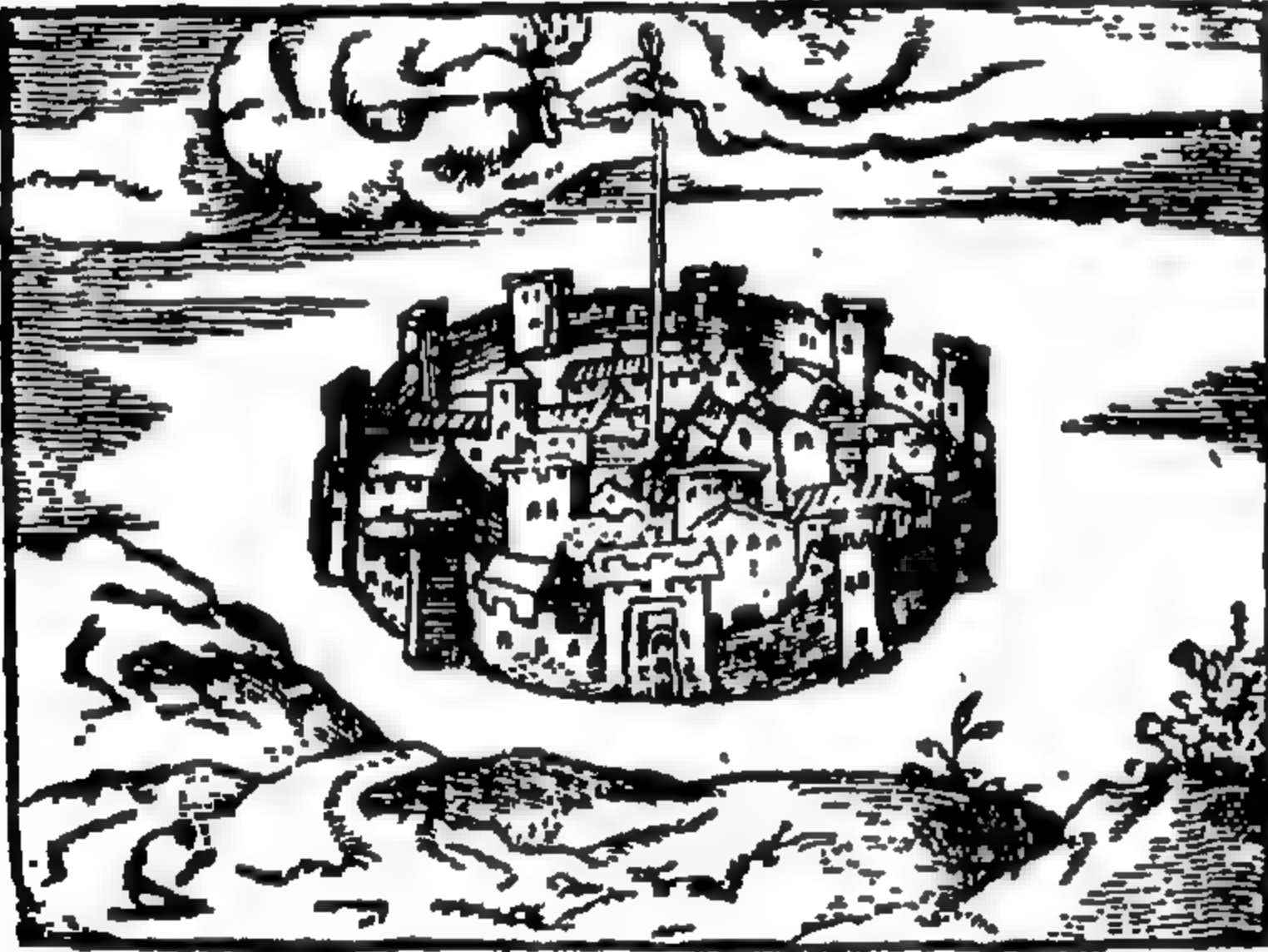
(١٦) نذكر ايضا المحاولة الطليعية التي قام بها الشاعر الانجليزى المتأثر Thom Gunn واخوه المصور اندر Ander حين اخرجوا سوياً ديواناً من القصائد كتبها نوم في مصاحبته صور فوتوغرافية اخرجها اندر وصدر في الولايات المتحدة بعنوان « Positives ايجابيات » .

(أ) القصيدة الاولى



احترق أيها الفينيق . مندا
يظن الآن أنك تفعلها ؟
شركة التأمين تتوجس
خداعاً ، وتحذرك بشدة
من أى مطالبة . أيسر سبيلاً
بالتأكيد أن تتزوج
وتبيض أنثاك .

(ب) القصيدة الرابعة



الحبل يتأكل الذى يمسك
المدينة . لا يطلب
الا القليل كى تفوص
كل هذه الابراج
فى العدم . سد ماسورة
أقطع سلكا
خلخل صمولة . الظلام
والقفر يعودان

• • •

- ٧ -

الولايات المتحدة فى الوقت الحالى اكثر خصبا فى الناحية الادبية من انجلترا ، سواء كان ذلك فى الشعر أو فى القصة أو فى الانماط الادبية الاخرى . ويمكن القول بصفة عامة ان كتاب الولايات المتحدة اكثر جراءة فى التجريب ، واكثر تعرضاً للتيارات العالمية فى الادب من زملائهم الانجليز . ولعل ثراء الولايات المتحدة وانفتاحها على العالم جعلها اكثر سبقاً فى اتخاذ الاتجاهات الادبية الطليعية ، واقدر على الابتكار . ومع هذا كله فان الباحث المدقق يستطيع ان يتبين انه على الرغم من ذلك فان التيارات الادبية الرئيسية فى الولايات المتحدة وانجلترا تكاد تسير فى اتجاه واحد ، وانها متمائلة الى حد كبير ، ويرجع ذلك الى التداخل الشديد فى الحركات الثقافية فى كلا البلدين ، سواء كان ذلك بصورة مباشرة - كانتقال الادباء بالفعل من بلد الى الاخرى ، او غير مباشرة عن طريق الاذاعات ووسائل النشر المختلفة . وهذا يفسر لنا التماثل الشديد فى الموقف الشعرى الحالى فى انجلترا وامريكا . فكما ان انجلترا يسودها تياران رئيسيان يتمثلان كما أسلفنا

في شعراء « الحركة » المحافظين ، وشعراء « المجموعة » التقدميين ، فان هناك تيارين شبيهين في الولايات المتحدة : أصحاب الشكل formalists من شعراء « مدرسة الجبل الاسود Black Mountain Poets » أو كاتبو « شعر الطاقة » Projective Verse وهم تلامذة ا.ا. كمنز E. E. Cummings وكارلوس ويليامز ، وباوند ، وعلى الجانب الآخر هناك شعراء الاعتراف من أمثال سيلفيا بلاث Sylvia Plath ، وآن سكستون Ann Sexton وهما بالفعل تلميذتا روبرت لويل ، أو الايقاعيون The Beats مثل اليهودي آلان جنسبرج Allan Ginsberg .

أما الشكليون « Formalists » فمعظمهم من الاكاديميين الذين عملوا بالجامعات ، وأخذوا الأدب والشعر عن دراسة ، وأهمهم تشارلس اولسن Charles Olson ، ونسلك معه هنا روبرت كريلى Robert Creeley ، وروبرت دانتان Robert Duncan ودينز ليفرتوف Denise Levertov وادوارد دورز Edward Dore . وتعتبر المقالة التي كتبها تشارلس اولسن عام ١٩٥٠ ونشرت في العدد الثالث من مجلة « الشعر » بنيويورك نوعاً من « الاعلان » الشعري لشعراء « الطاقة » . وقد حدد اولسن في هذا المقال مفهومه للشكل الشعري ، وللحقيقة التي يعبر عنها الشعر . فهو يعرف القصيدة بأنها الطاقة التي ينقلها الشاعر من مصدر ما (وثمت أسباب متعددة لها) من خلال القصيدة الى القارئ . وعلى هذا فان القصيدة ذاتها تركيب مشحون بالطاقة ويهدف الى تصريحها دائماً . ويتبع هذا أن كتابة القصيدة هي عملية تكوين لمجال (١٧) شعري Field Composition ، وان الشاعر في تكوينه لهذا المجال تحكمه عدة قوانين . اول هذه القوانين المبدأ القائل بأن الشكل الخارجى ماهو الا امتداد للمحتوى . والقانون الثانى ان القصيدة في حالة صيرورة دائمة . وهذا مبدأ ينتج عن التحام الفكرتين السابقتين . اذ ان الطاقة التي تشبع بها القصيدة في اتجاهها لاتخاذ الشكل الخارجى اللازم ، تجعل من القصيدة حركة دائمة في داخلها ، بحيث تتتابع مكوناتها الفكرية في تلاحق سريع . (والعبارات التي صاغ بها اولسن هذا الجزء من مقاله تذكرنا بايقاعات الحياة السريعة في أمريكا ، وتذكرنا في نفس الوقت بحركات الالكترونيات السريعة في الذرة) . ويدعو اولسن الى اعتبار المقطع Syllable هو الوحدة الاساسية للقصيدة ، وليس القدم foot ، ويعتبر ان صياغة المقاطع تعبر عن الجانب العقلى للجهد الشعري ، وأن تأليف البيت يعبر عن الجانب العاطفى فيه . ثم هو ينتهى من ذلك الى أن مجال القصيدة يضم حصيلة من المكونات التي تتوتر في حركة دائمة ، وهى مكونات لا يبدأ وجودها في العالم الخارجى ، وانما لها وجودها الذاتى في القصيدة ومحكومة بمجالها الشعري . ومن ثم فان الاجرومية التقليدية التي تتناول التابع الزمنى في العالم الخارجى لامحل لها هنا ، اذ ان علاقات مكونات القصيدة تخضع لما يسمى بالتوافق والتداخل الزمنى Presentative simultaneity . ولعل أهم ما جاء في هذا المقال قول اولسن ان اول ما يشكل القصيدة عند كتابتها ، هو انفاس كاتبها التي تتلاحق أو تتباطأ طبقاً لانفعالاته اثناء عملية الابداع . ومن ثم فان القصيدة تكوين سمعى يهيمه الكاتب لنفسه مع لهجات انفاسه ، فعلى القارئ اذن - استجابة منه لهدف الكاتب - ان يخرج القصيدة من شكلها

(١٧) تستخدم كلمة « مجال » هنا بالمعنى العلمى لها كما في « مجال مغناطيسى » مثلاً .

المرئى الى حيزها المسموع . ويرى اولسن ان اختراع الآلة الكاتبة قد حرر الصيغ المكتوبة من الأطر التى تجمدت عندها بفعل تأثير مطبعة جوتنبرغ . واصبح من الميسور على الشاعر ان يتحايل فى تغيير هوامشه ، وفى اقتضاب سطورہ ، وتحوير شكل كلماته بفصل اجزائها ، او بالمباعدة بينها كيفما يترأى له ، معبرا عن الصمت ، او التتابع او السرعة ، او الاندماج وهكذا . هناك اذن فى رأى اولسن علاقة وثيقة بين شكل القصيدة المكتوب وبين وقعها السمعى ، وهو أمر مرتبط بمعنى القصيدة من ناحية ، وبالصلة بين الشاعر والقارئ من ناحية اخرى . ومع هذا كله فان اولسن يتطلب من الشاعر ان يلغى الجانب الغنائى الفردى ، فليس الشعر تعبيراً عن العاطفة الانانية ، وانما الشاعر وسيلة لنقل الشحنة او الطاقة كما أسلفنا . ولهذا فان اولسن يركى الجانب الدرامى او الملحمى للشعر كما تمثل فى اسكيلوس Aeschylus وهو مر . خذ مثلاً هذا الجزء من قصيدة « ماكسيموس بن مدينة جلوستر ، اليك » وقد حاولنا أن نورد شكلها بالعربية من حيث التنسيق كما نشرت بالانجليزية .

(٢)

الانسان يحب الشكل فقط
والشكل فقط يأتى
الى الحياة عندما
يولد الشيء

يولد منك ، يولد
من القش والقطن ويخرج
من لقائط الشارع ، والمرافق ، واعشاب
تحمّلها ، ياطأرى

من عظمة ، من سمكة
من قشة ، او قد تكون
من لون ، من جرس
من نفسك ، ممزقة

(ايا طائر
ايها الكأس الاغريقى
أى انطونى من بادوا
طر خفيضاً ، بارك
الأسقف

تلك المنحدرة برفق
حيث النوارس تجلس على أعمدة حوافها
والتي منها تذهب .
ومطارح تجفيف مدينتى

(٣)

الحب شكل ، لا يمكن أن يكون
دون مضمون هام (الوزن ، قولي ، هـ قيراطا ، لكل منا ، بالضرورة ،
بميزان صائغنا) الريشة مضافة الى الريشة ،
وما هو معدني ، وما هو شعر أجعد ، والخيط
الذي تحمليه في منقارك العصبي ، كل هذا
يزيد الحجم ، كله ، في النهاية
يتجمع
(أي سيدتي ، يا ذات الرحلة السعيدة
التي في ذراعها
التي في ذراعها الأيسر لا يرتكن فتى
بل خشبة منحوتة بدقة ، قارب
مطلبى
شراع رقيق ، مقدم
للأبحار قديماً



فاذا تركنا أولسون وشعراء « الطاقة » الأكاديميين ، لننظر الى الجانب الآخر من الصورة
التقينا بعدد من الشعراء ممن اقتفوا أثر روبرت لويل في كتابة شعر الاعتراف ، أو الشعر الذي
يهدف أساساً الى التعبير عن الذات ، وهو شعر مكتئب بصفة عامة اذ هو يصف مأساة الفرد في
عالم اجتاحتته النوائب . ونضرب نموذجاً لهؤلاء الشاعرة الأمريكية الناشئة ، الانجليزية بالتجنس ،
سيلفيا بلاث Sylvia Plath التي ماتت منتحرة عام ١٩٦٣ ، في الحادية والثلاثين من عمرها .
وقد تتلمذت كما أسلفنا في كلية سميث بالولايات المتحدة على يد لويل ، ثم جاءت الى كمبريدج
بانجلترا حيث زاملت الشاعر الانجليزي تى هيوز Te Hughes وتزوجته وقد كتبت معظم شعرها
الهام بعد ان أنجبت طفلها وفي خلال السنتين الأخيرتين من حياتها . ورغم أن شعر بلاث ينم
عن حب متأصل للطبيعة ، وخاصة للبحر الذي أمضت طفولتها بجانبه ، إلا أن الواضح انه قد تملكها
رغبة طاحنة في افناء الذات ، ولم تكن هذه الرغبة وليدة مرارة شخصية ، اذ أن ظواهر حياتها
الخاصة لم تكن لتؤدي الى ذلك ، ولكنها في الأغلب نتجت عن عوامل نفسية وفنية تسلطت
عليها منذ الطفولة ، فقد ولدت لأب ألماني الأصل من النازي ، مات وهي في التاسعة ، وام نمسوية ،
ولداً فانها ولدت في بيئة اسرة مفتربة ، في ظروف قلقة . وقد دونت هي ظروف حياتها على شكل
قصة طويلة بطلتها تعاني من عقدة الكترا ، وتزداد محنتها بوفاة أبيها المفاجيء . ومن أهم قصائدها
المعبرة القصيدة التالية ، وتحدث فيها عن محاولتها المشاة للانتحار :

السيدة عازار

لقد فعلتها مرة اخرى .
عاماً فى كل عشرة
احاولها -

معجزة متحركة ، جلدى
لامع كمصباح النازى ،
وقدمى اليمنى

فى خفة الورق ،
وجهى بلاقسمات ، رقيق
مثل الكتان .

انزع الليفة
اى عدوى .
هل اُفزع ؟ -

الأنف ، تجاوب العين ، طقم الاسنان ؟
النفس العطن
سيذهب فى يوم

سرعان سرعان ما سيعود اللحم
الذى اكله كهف القبر
ليستقر على

وانا امرأة مبتسمة .
ما زلت فى الثلاثين .
وكالقطعة أموت تسع مرات .

وهذه هى الثالثة .
ما أسخف
أن يُقضى على كل عقد .

بالملايين الشعيرات .
جمهور جارشى الفول
يدلف ليراهم

وهم يكشفون عن يدي وقدمي ،
العرض العظيم لنضو الثياب .
سادتي وسيداتى

هذه كفاى

وركبى

قد اكون جلداً وعظماً

ومع ذلك فانى ما زلت نفس المرأة ذاتها ،
اول مرة حَدَّثْتُ كنت فى العاشرة
وكانت صدفة

والمرّة الثانية قصدت
أن أمضى للنهاية ولا أعود
أحكمت الاغلاق

كقوقعة بحرية
وظلوا ينادون وينادون
وينزعون الدود عنى ، كاللؤلؤ الملتصق .

الموت
فن ، ككل شىء آخر ،
وانى اتقنته تماماً .

اتقنته حتى لكأنه الجحيم
اتقنته حتى أصبح حقيقة .
ما أظن الا أنك ستقول انى موهوبة .

ما أسهل ان تأتبه فى زنزانة
ما أسهل ان تأتبه دون تراجع .
ان مسرحية

العودة فى وضوح النهار
الى نفس المكان ، ونفس الوجه ، ونفس
الصيحة القاسية :

« معجزة »
هى التى تطرحنى .
هناك ثمن

للنظر الى جراحي ، وهناك ثمن
للتسمع الى قلبى -
انه يدق

وهناك ثمن ، ثمن كبير جداً
لللمسة ، أو للمسمة
أو لقطرة الدم

أو لخصلة الشعر ، أو لقطعة الملابس .
كذا كذا ياهر دكتور
كذا ياهر عدو .

أنا عمك الكبير
أنا نفيستك
الطفلة الذهبية الخالصة

التي تذوب من صيحة
أثقل وأحترق
ولا تظن انى ابخس من اهتمامك

رماد ، رماد -
تحركه وتقلبه .
لحم ، عظم ، ليس هناك شيء .

كمكة من الصابون
خاتم زواج
حشو ذهبى

يا الله ، يا للشيطان
خذ حذرک
خذ حذرک .

من هذا الرماد
أبعث فى شعري الاحمر
وأكل الرجال كالهواء .



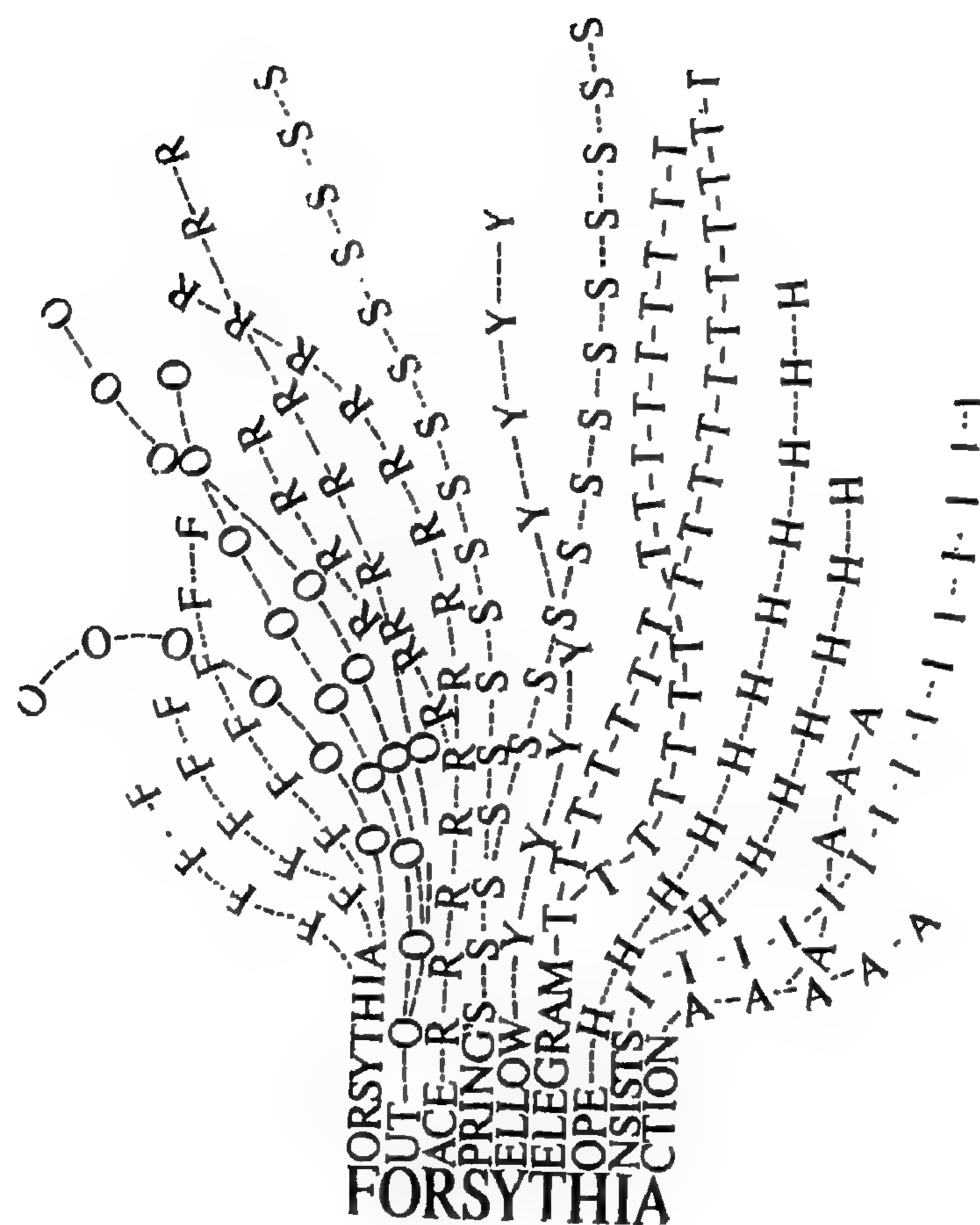
- ٨ -

في نهاية هذا المقال لا بد أن نشير الى ظاهرة هامة بدأت تثبت وجودها لا في الشعر الانجليزي والأمريكي فحسب ، بل في الشعر الاوروبي بصفة عامة وهي ظاهرة « الشعر المجسد Concrete Poetry » . وهو شعر يؤكد الجانب الملموس للمادة التي يستخدمها الشاعر وهي اللغة والالفاظ . فالشاعر المجسد يخلق تكوينات من الالفاظ ومقاطعها ، بل انه قد يستخدم أحياناً مادة « غير لفوية » في التعبير عن رؤياه . والشاعر « المجسد » لا يتقيد بأحكام اللغة ، بل انه ينسق الفاظه على مساحة الصفحة في حرية تامة ، غير متقيد بتقليد صفها في خطوط مستمرة ، اذ ان هدفه الأول هو التأثير البصري وليس الادراك الذهني . والقصيدة في النهاية هي تكوين مرئي تخاطب القارئ أو « الرائي » عن طريق تركيبها الشكلي أولاً وقبل كل شيء . والشعر المجسد هو في الواقع خطوة اخيرة نحو كسر الحاجز اللغوي بين الامم المختلفة ، ومظهر جديد من مظاهر الاتجاه نحو العالمية الذي تحدثنا عنه في صدر هذا المقال . وقد بدأت الارهاصات الاولى لهذا الشعر في سويسرا على يد الشاعر يوجين جومرينجر Eugen Gomringer وفي البرازيل على يد هارلندو دي كامبوس Haroldo de Campos ، وديكيو بجناتاري Decio Pignatari واوجستو دي كامبوس Augusto de campos وكان ذلك في أعقاب الحرب العالمية الثانية وعلى مر الخمسينات . وقد انتشر هذا النوع من الشعر انتشاراً سريعاً فشمّل العديد من البلاد الاوربية (المانيا والنمسا وايسلندا وتشيكوسلوفاكيا وتركيا وفنلندا والدنمرك والسويد وفرنسا وغيرها) بل انه عُرف أيضاً في اليابان . أما في انجلترا والعالم الناطق بالانجليزية فقد وجد هذا الشعر أرضاً مهيأة ، حيث وجد الشعراء المجسدون سوابق في شعر باوند ، وجويس ، وكمنز ، جعلتهم أكثر تقبلاً لهذه الاتجاهات المستحدثة . وكان الشاعر الاسكتلندي ايان هاميلتون فينلي Ian Hamilton Finlay في مقدمة الشعراء الانجليز الذين اتخذوا هذا الاتجاه وأجادوا فيه . وفي الولايات المتحدة وجد الشعر المجسد رواجاً كبيراً . ونحن نورد في ختام هذا المقال قصيدتين مجسدتين للشاعرة الأمريكية ماري الن صولت Mary Ellen Solt . اولاهما المسماة Forsythia (نوع من الزهر الأصفر من الفصيلة الزيتونية) وتقول كاتبته ان القصيدة مكونة من حروف هذه الكلمة ، وكذا لرموزها في شفرة مورس Morse code التي تستخدم في ارسال البرقيات . وفي الأصل جاء الرسم على أرضية صفراء ترمز الى لون الزهرة ولون ورق البرقية أيضاً . الزهرة في تفرعها تحمل رسالة كالبرقية تماماً ، وهي رسالة هامة تبعث على الحركة والحياة ، لأنها رسالة الربيع . أما القصيدة الثانية سوناتا صاعدة الى القمر Moonshot Sonnet فتقول الكاتبة انها استخدمت فيها العلامات التي رسمها العلماء على الصور الاولى التي وردت من القمر . وتعلق قائلة :

((لم يستطع احد أن يكتب سوناتا الى القمر منذ عصر النهضة ، ولم اكن لأكتبها دون أن ادخل فيها المضمون العلمي الجديد . فقد أصبح القمر شيئاً آخر والسوناتا شكل شعري يعلو على القومية ، ويتعاضد على اللغة ، مثل القصيدة المجسدة . « سوناتا صاعدة الى القمر » تحمل تنديراً على الأشكال القديمة ، وتقريراً للحاجة الى أشكال جديدة .))

T T T T T T
 r T r r T r
 t t t t t t
 L L L L L L
 L L L L L L

r T T T r T T T
 t r T r t r T r
 t t t t t t t t
 t L L L t L L L
 L L L L L L L L



عبد الغفار مكاوت

لحن الحرية والصمت الشعر الألماني في القرن العشرين

- ١ -

تمهيد الأرض :

١ - تتميز الحياة الأدبية في مرحلة زمنية معينة وفي ظل الظروف السسوية بأن انتاج الجيل السابق يبلغ ذروته الناضجة فلا يكون على الجيل اللاحق الا ان يواصل السير على طريقه أو يرفع في وجهه راية العصيان . ولكن الأوقات التي تشتعل فيها الأزمات قد تؤدي بالصراع الطبيعي بين الأجيال الى القطيعة والحرب المهلكة . والادب الألماني بعد الحرب العالمية الاولى شاهد على هذا ، اذ اندفع أصحاب الحركة التعبيرية - التي ازدهرت وانطفأت في حوالى عشر سنين (١) - في هجومهم على الأجيال السابقة ، واصبح ادبهم بأجمعه صرخة حارة في سبيل ادب جديد يعبر عن انسان جديد وقيم جديدة تحقق العدل والحرية والكرامة والاخاء البشرى .

(١) راجع ان شئت مزيداً من التفصيل في كتابى عن التعبيرية . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧١ .

أما بعد الحرب العالمية الثانية فإن الموقف مختلف تمام الاختلاف . لقد انشق الجيل السابق على نفسه بسبب الطغيان النازي الذي اضطرابل الأصوات إلى الهجرة أو النفي أو الصمت . كان هناك الأدب الذي أنتجه المهاجرون ، ولا يزال قسم كبير منه مجهولاً ، وما عرف منه لم يتغل بعد في وعى القراء والأدباء . وكان هناك أدب الكتاب الذين فضلوا البقاء في بلادهم أو اضطروا إليه ونشروا كتبهم في ظل الطغيان (ولا يعنى هذا بطبيعة الحال أنهم انضوا تحت لوائه القدر) .

تسبب هذا الصدع في تشويه الصراع الطبيعي بين الأجيال على أنحاء مختلفة . وجاءت الأجيال الشابة فبدأت الحساب الشامل مع الأجيال السابقة على سنة الكارثة (١٩٤٥) . ثم أخذت تتطلع لحوار آخر مع أدب المهاجرين الذي بدأ يعود بالتدرج إلى وطنه الأصلي . وتبين للأجيال الشابة أن جيل المهاجرين جيل مختلف عنهم ، وأن أصحابه الذين قاوموا الطغيان وتنبأوا بسقوطه ليسوا رفاقهم في السلاح . وتعذر على الشباب أن يجدوا نقطة الالتقاء مع الجيل الذي سبق الكارثة ، فكان عليهم أن يبدأوا من نقطة الصفر المخيفة (٢) . ولكنهم من ناحية أخرى لم يعدموا فرصة اللقاء مع أدب عظيم آخر كانت بلادهم قد فقدت الصلة به تماماً ، إلا وهو الأدب الأوروبي والأمريكي . ونشطت حركة الترجمة عن الإنجليزية والفرنسية بوجه خاص ، وشارك فيها أدباء ما بعد الحرب بنصيب موفور ، وتعرف القراء على أسماء كبيرة ولامعة في الرواية مثل جويس وبروست ، وهنرى جيمز وفرجينيا وولف ، وهمنجواي وشستينبك وتوماس وولف فوكنر ، بالإضافة إلى كافكا الذي كان مجهولاً لهم حتى كتب عنه توماس مان ونشر أعماله ماكس برود ، كما عرفوا أشعار باوند واليوت واودن وديلان توماس ، وأنجارييتي ومونتاله وخيمييث ولوركا وجين والبرتي ونيرودا ، وبريتون وميشو والوار ورينيه شار وغيرهم وغيرهم من الشعراء والكتاب الذين استوعبتهم القارة وبقي على الأديب الألماني أن يقرأهم ويتأثر بهم ويتحاور معهم . ولقد أقبل الأديب الألماني على هذا الزاد الوافد بشهية مفتوحة أوشكت أن تفسد معدته ! ولم يستطع في البداية أن يتمثلهم ويبرأ من تأثيرهم فكاد أن يفقد شخصيته ويضيع فرديته . وجدير بالذكر أن بعض الشباب ترجموا للشعراء الأوروبيين أو الأمريكيين ، نذكر منهم على سبيل المثال أنجبورج باخمان التي ترجمت أنجارييتي ، وباول سلان الذي ترجم رامبو وكوكتو ورينيه شار والكسندر بلوك وسرجى ايزنين واوسيب باندلستام ، وأريش فريد الذي ترجم ديLAN توماس وكارل كروloff الذي ترجم عن الشعر الفرنسي والإسباني ، إلى جانب عدد من النقاد والدارسين الذين أسهموا في هذه الحركة النشيطة .

وهنا نجد ملمحاً يسرى على الشعر كما يسرى على الرواية ، على اختلاف الأسلوب والموضوع والرؤية ، وهو محاكمة الماضي ، وتعرية أوهام الأجيال السابقة وآمالها الكاذبة في المستقبل ، ومواجهة قيم الواقع والحضارة والمدنية والتقدم . . . الخ ، على ضوء الكارثة البشعة والمستقبل الضائع والماضي الداهب بلا عودة . تلاشى الأمل الساذج في مستقبل إنساني ومثالي ، واختفى

(٢) راجع لكارل أوجست هورست : ابنية وتيارات ، الأدب الألماني في القرن العشرين ، ميونيخ ، دار نشر نيمفينبرج ، ١٩٦٣ ، ص ١١٢ وما بعدها حتى صفحة ١٢٩ .

Karl August Horst ; Strukturen Und Stromungen. Deutschsprachige Literatur in 20. Jahrhundert. Munchen, Nymphenburger Verlagshandlung, 1963—S. 112—129.

الايمان الطيب بماض يرجى احيائه وبعثه ، وبقي على الأديب أن يحدق في هوة واقع حرب بغيض لا يحتمل !! ..

وليس معنى هذا أن الأدب صار محدوداً بالواقع ، بل معناه أنه اكتشف آفاقه اللامتناهية التى يحقق فيها امكانياته المحدودة ، بعد أن اغلق باب المستقبل في وجهه ، ونفض يديه من ماض ثبت خداعه . صحيح أنه عزف عن رسم صورة الإنسان في المستقبل أو استلهاً صورته من الماضى ، ولكنه - وهذا هو سر اتصال التراث الذى لا يستطيع أحد أن ينكره مهما تنصل منه - قد استأنف التجربة العظيمة التى يتميز بها الأدب الالمانى منذ أجيال : كيف يربى الإنسان أو بالأحرى كيف يستطيع الإنسان أن يحقق نفسه في هذا العالم . وسواء أجاب عليه - كما فعل بعد الحرب - باتهام المجتمع والبيئة أو القول بأن الإنسان حصيلة ظروفه ووضع ، فإنه لم يستطع في الحالين أن يكف عن القاء هذا السؤال الذى شغل به أدبه على مر العصور ، ولم يستطع أن يعفى نفسه من مسئولية هذه الأمانة التى تقتضى منه الوعى بواقعه والشهادة على عصره الذى يحاصره من كل ناحية . وليس عجيباً بعد هذا أن يغلب الطابع الأخلاقى بوجه عام على أدب ما بعد الحرب ، وأن يذهب الشعر والقصة والمسرحية والمقال والتمثيلية الإذاعية في حساب الضمير كل مذهب . وهذا يؤكد صدق عبارة الفيلسوف الاسبانى أورتيجا جاسيت حين قال « أن الإنسان يضطر الى الفعل بوحي من ضميره وشعوره بالمسئولية حين يعجزه الوهم والخيال عن التحليق ... » .

٢ - لعل الدهشة أن تكون هى الدليل المقنع على جودة عدد كبير من القصائد التى كتبت بعد الحرب ، الدهشة من قدرة الأديب الالمانى على الكتابة والابداع على الرغم من كل شيء .. على الرغم من كل ما كابده وكابدته بلاده - في ساعة الصفر المخيفة - من جوع وشقاء وذل وخراب . ولن تكفي الصفحات الطوال للحديث عن كل ما تنطوى عليه عبارة « على الرغم من .. » وقد يكون أول ما يرد على الخاطر أن الشعر استطاع أن يعرى الواقع من أقنعتة الزائفة ، وأن يصمد له ويتحداه وجهاً لوجه ، وي طرح كلمات وتعبيرات كانت عزيزة على المعجم الشعرى الموروثة فأصبحت أكاذيب تثير الضحك والسخرية ! ومن الصعب أن نؤلف بين أشعار ما بعد الحرب في نسق معين ، لان معنى هذا أن نتسرع بفرض النظام على واقع متفجر مضطرب لم يعرف النظام .

وقد تساعدنا النظرة العاجلة الى المجموعات التى توالى في الظهور على تبين بعض الخصائص التى يمكن - مع الحذر الواجب - أن نهدينا الى خيط أو خيوط مشتركة بينها . ففي سنة ١٩٤٨ ظهرت مجموعة شعرية لجنتر آيش (*) (١٩٠٧ - ١٩٧٢) بعنوان « أحواش نائية » Abgelegene Gehöfet ، وظهرت معها بعض « العلامات » الدالة على طابع الشعر المعاصر : الصور التى لم تأت من الافكار ، بل الفت بينها مجموعة من التركيبات اللفظية والصوتية ، الاقتصار على « الهنا » و « الآن » ، « تعقيل » اللغة الى الحد الذى أصبحت معه قادرة على استيعاب الواقع الجديد بلا صيغ مسبقة أو كليشيات محفوظة ، التشكك في العواطف والمشاعر التقليدية المتجانسة ازاء واقع قاس مجرد من كل عاطفة وتجانس ، تجريد الشعر من عاداته القديمة وكأنه مريض

* بلغنى بعد اتمام هذا المقال أن آيش قد توفى في الأيام الأخيرة من العام المنصرم ، والذين يعرفون آيش سيقدرون الخسارة الفادحة التى أصابت الأدب الالمانى والعالمى بموته المبكر . وانى لأستأنن القراء والادباء العرب في تعزية أحبابه وعارفي فضله ومنزلته تعزية قلبية صادقة .

يعالجه الطبيب من ادوائه الزمنية واحتفاظه مع ذلك بنبض الشعر وعصبه الحى على الرغم من مبضع الجراح وادواته الحادة ! ولا نبأ إذا قلنا ان عذاب الأسر والاعتقال والجوع والحيرة المطلقة امام الاسئلة المصرية (من اين والى أين ؟) التى أصبحت تفرز في جلد البشر بعد ان كانت من نوع القلق الفلسفى والميتافيزيقى الذى علاه الصدا - كل هذا جعل الشعر ضرورة ملحة كالخبز والماء والعلب المحفوظة التى كان يعيش عليها الشعراء بعد المحنة ! .

وبدا الحوار النقدي مع الأسلاف ، وسؤال النفس وحسابها . وبحث الشاعر عن اتجاهه وطريقه في ديوان لاحق لنفس الشاعر هو «رسائل المطر Botschaften des Regens » أو في قصائد كارل كرولف Karl Krolow (١٩١٥-) تحولت القصيدة الى أداة لا غنى عنها ، سكين أو فتاحة علب محفوظة . انها تستخدم في غرض حيوى أو يومى ، دون أن يكثر الشاعر في كثير أو قليل بقيمة ما ينتجه ، بل دون أن يسأل نفسه ان كانت له قيمة على الإطلاق . فالشاعر الذى تألم وجاع واهين في معسكرات الأسر والاعتقال والسخرة ، وراح يلتقط أعواد القش أو أدوات التعذيب والعصى التى ضرب بها ليصنع منها آلة موسيقية يعزف عليها أو زخرفة تعزیه عن الجمال الذى حرم منه - هذا الشاعر لن يبالي بقيمة ما يكتب . لقد تخلى عن طموح سلفه القديم ودعاواه العريضة وأحلامه الضخمة ، ورد الشعر الى وظيفته البدائية عندما كان مرتبطاً بضرورات الحياة الأولية ارتباط الأخ باخوته ، وعندما كان ينثر رموزه وعلاماته السحرية في حقل التجربة البشرية الضيق المحدود . انه لا يحلم بانشاء اسطورة أو سرد حكاية لانه يعى الاخطار المحدقة به من كل ناحية . اقصى ما يتطلع اليه أن يتمم لنفسه بتعاويذه السحرية ليحميها من الخطر المباشر الذى يهدده . انها ليست حكايات أو اساطير يرويها للآخرين ، ولا هو يرضى نفسه بالتماس الكلمة العذبة الرنين أو اللحن الموسيقى الصافي - كما كان يفعل آباءه من الرومانتيكيين الجدد أو الرمزيين مثل ولكه وجثورجه وهسه . الخ - وليست القصيدة التى يفرع اليها من قبيل السحر لانه لا يبالي ان خرجت تعاويذه وتمتماته لنفسه كما تخرج همهمات الآلات الصاخبة أو نشيج الأطفال الجياع أو أصوات الأطلال المتداعية في المدينة المحتضرة ...

ومع هذا فان الشاعر اذا كان لا « يسحر » ولا « يطرب » فهو لا يحرم نفسه من حرية اللعب . ها هو ذا واحد من اشعر ابناء الجيل القديم - وهو **كرستيان مورجنشتيرن** (١٨٧١ - ١٩١٤) Christian Morgenstern يستنكر على بنى وطنه ما اتهمهم به نيتشه من «الجد الوحشى» فيعبث بنماذجه العجيبة في « اغاني المشنقة » (١٩٠٥) Galgenlieder عبثه البرىء العميق الساخر . وها هو ذا **يواخيم رنجلنتز** (١٨٨٣ - ١٩٣٤) Joachim Ringelnatz يستسلم لخرائطه العذبة الضاحكة التى تنبعث من حياته الشريدة البائسة ، فاذا بالجدد على لسان **جنتر جراس** (١٩٢٧ -) Gunther Grass و**فولفجانج فايراوخ** (١٩٠٧ -) Wolfgang Weyrauch و**هانز ماجنوس انسنز برجر** (١٩٢٩ -) Hans Magnus Enzensberger و**فالتز هولر** (١٩٢٢ -) Walter Hollerer وغيرهم يصلون بالمغامرة الى مداها ، ويلجأون للصور والمعانى القديمة لابرار تفاهتها وعدم جدواها ، ويلعبون أو بالاحرى يعشون بالحيل والأساليب الفنية الموروثة ليزيدوا التأثير حدة والوعى يقظة وتوترا .

ولعل أهم ألوان هذه المخاطرة أو هذا العبث أو هذا التجريب أن يكون هو اكتشاف «الدادية» التى تأسست أثناء الحرب الاولى وبعدها بقليل ، أو بالاحرى إعادة اكتشافها من جديد ، مع التخلي

عما كان فيها من تهويلات وبهلوانيات وفرقات لفظية، والحرص على ما يمكن أن تقدمه من طاقات تجريبية هائلة . والتفتت الأنظار الى الشاعر والرسام والنحات هانز آرب Hans Arp. (١٨٨٧ -) الذي كان من أوائل مؤسسي الحركة، وبدأ الشباب يتأثرون به في قصائدهم التجريبية وبزميله كورت شفيتزر Kurt Schwitters (١٨٨٧ - ١٩٤٨) . وما زالت هذه التجارب تجرى اليوم على قدم وساق ، وتهدد بكسر رقبة الشعر والغاء الشاعر نفسه من القصيدة . ولهذا فسوف نقف عندها بعد قليل وقفة قصيرة .

٣ - ولا يمكننا أن نتحدث عن الشاعر الألماني بعد الحرب الثانية بغير أن نلفت نظر القارئ الى جوهر هذا الشعر نفسه وطبيعته في هذا القرن ، وما بقي منه بعد الحرب او بعد ساعة الصفر . ان الشعر الألماني - كما يقول الشاعر الكبير كارل كروloff - (٢) كان دائماً من وحى الساعة ، وعكس على طريقته الجانب الموقوت المحدود بالظروف السياسية والاجتماعية، فبدأ بدور موقوت ومرهوناً بظروفه - ولم يكن الاتصال من طابع القصيدة الألمانية فيما مضى من تاريخها ، ولا اظن انه كان طابعها في اي ادب من الاداب . لقد كان دائماً شعراً يتسم بالجهد والعناء ، لا يطفر طفرة حتى تستهلك ، ولا يتصل بالتراث حتى يعلن عليه القطيعة - اي انه كان مرهوناً بظروف بلده ومبدعه في أغلب الأحوال . لهذا فقد الهدوء والاستقرار اللازمين لتطوره في مرحلة معينة من تاريخه - ولهذا ايضا يتحتم علينا ان نرصد موقفه وردود فعله على الازمات التي هزت وطنه في سنوات ١٩١٤ و ١٩١٨ و ١٩٣٣ .

كانت القصيدة تهرب من مواجهة الازمة ، او تنقل رد الفعل الى عالم جمالي منعزل . ربما لأنها تعودت على أنماط معينة من ردود الفعل لم تستطع أن تخرج عليها أو تتخلص منها ، فلم تلبث في كل أزمة واجهتها أن عادت الى نفسها ولاذت بوحدها . يؤكد هذا أنها عندما حاولت أن تخرج من عزلتها التقليدية - كما حدث مثلاً في بداية الحرب العالمية الاولى - تفجرت لفترة محدودة ، فبدت محمومة ، مسرفة في الشطط والجموح ، وشوهدت نفسها بنفسها . وشعر التعبيريين الذين اشرنا اليهم اشارة عابرة فيما سبق مثل واضح على هذه الهزة المفاجئة التي استنفدت امكانياتها وكشفت عن عجزها، فانطفاقت شعلتها المشبوبة في فترة قصيرة كعمر الزهور ، لقد عبرت قصيدتهم عن صرخة نبيلة متأججة بالعاطفة الصادقة - ولكن لم يلبث الشلل او الموت ان ران عليها واخمد انفاسها ، وكان نجاحها السريع كان السبب في اخفاقها السريع .

ولعل هنا سبباً آخر لهذا التوقف المفاجئ الذي يعتري الشعر الألماني في معظم مراحل تطوره . ذلك انه - شأن الشعر في كل الاداب - يصدر عن اناس متوحدين مع أنفسهم ، عن طاقات متفرقة تميل الى التصادم والتصارع اكثر مما تميل الى الانسواء تحت لواء حركة او مدرسة متجانسة . (وما اكثر الحركات والمدارس في تاريخ الادب الألماني بوجه عام ، وما اكثر ما كانت تلتئم لتفترق ، وتتحذ لتنفصم !) ولهذا فقلديكون من الانسب أن نتحدث مثلاً - في سياق الكلام عن تطور هذا الشعر حتى اواخر الثلاثينيات - عن شعراء تعبريين مثل تراكل وهاييم وبين (٤) . وطرشت في المرحلة الاولى من تطورهم ، بدلاً من الحديث عن حركة تعبيرية

(٣) كارل كروloff ، الشعر الألماني بين سنتي ١٩٤٥ ، ١٩٦٥ (مطبوعة على الآلة الكاتبة . مؤسسة بين الامم ،

دون تاريخ) .

Karl Krolow ; Deutsche Lyrik 1945—1965 s.1 (Inter-Nationes O.J.)

(٤) راجع مزيداً من التفصيل عن هذين الشعراء الكبيرين في كتابي السابق عن التعبيرية .

عامة تنكر لها معظمهم أو فقد الصلة بها ، أو لجأ إلى احضان القصيدة السياسية مثل **يوهانيس بيشر** (١٨٩١ - ١٩٥٨) ، **Johannes Becher** أو مات أو لاذ بالصمت أو أثر الانتحار .

ولكن إصابة القصيدة بالشلل بعد انطفاء الحركة التعبيرية لا يعنى أنها توقفت . لقد ظلت باقية ، وإن كان البقاء لا يعنى الحياة . أخذت تجتر أيامها أو تحملها على ظهرها ، ولم تجد القدرة أو الشجاعة على التجربة والمغامرة ، وسقط معظم أصحابها الذين لم يهاجروا من وطنهم ضحية الفاشية . والتيار الوحيد الذى نجا من هذا المصير وتشبث بالراية بعد احتضار التعبيرية هو شعر الطبيعة - (وقد كان التفنى بالطبيعة الجلييلة الفامضة من أبرز ملامح الشعر الألماني ، فتاريخه يرجع إلى أكثر من مائتي عام ، منذ أيام **البرشت فون هالر** (١٧٠٨ - ١٧٧٧) بل منذ أيام **بروكيس** (١٦٨٠ - ١٧٤٧) حتى أيام **جوته** (١٧٤٩ - ١٨٣٢) و **هكلرلين** (١٧٧٨ - ١٨٤٢) و **ايشننورف** (١٧٨٨ - ١٨٥٧) والشاعرة العظيمة **أنيتة دروسته** - **هيلز هوف** (١٧٩٧ - ١٨٤٨) . هرب الشاعر اذن من جبروت السلطة أو تعاسة الواقع إلى معبد الطبيعة ، وراح يداوى جراحه أو يلتمس النجاة من الرعب والوحشية أو يتزود منها بالايمن والعزاء . ولا شك أن شعر الطبيعة هو الشعر الوحيد الذى استطاع أن ينقل نفسه من الكارثة الشاملة ، فبقى وحده في الميدان ، وتلقفه المحافظون العظام فنوعوا فيه ووسعوا آفاقه .

والحافظون يتمتعون دائماً بطول العمر ، ويجيدون « المحافظة » على أنفسهم في أسوأ الأحوال . لقد لجأوا إلى عزلتهم أمام الضرورة القاسية ، وعكفوا على شعر الطبيعة الذى لم تفكر يد الارهاب في مصادره أو احرقه ، وبدلوا جهدهم في الإبقاء على قصيدة الطبيعة فلم يطمحوا إلى تغييرها وتجديدها ، واعتصموا بسطح الماء بينما كان طوفان التجديدات الثورية يرحف على الأبواب ! .

والعجيب أن الذين بدأوا بعد سنة ١٩٤٥ في ارساء القصيدة الألمانية على أساس جديد كانوا من الأسماء المعروفة التي تتمتع بالاحترام والتقدير . وقد حظيت مجموعاتهم التي صدرت بعد الحرب بنجاح كبير وأقبل عليها القراء ايما اقبال . نذكر من بينها « يوم الغضب Dies Trae للكاتب المتدين **فيرنر برجنجرين** (١٨٩٢ - ١٩٦٤) **Werner Bergengruen** ، و « عقيدة البندقية Venezianisches Credot **لرودلف فون هاجشتنجه** **Rudolf Hagelstange** (١٩١٢ -) وكان في ذلك الحين موهبة شابة تسعى على الدرب المحافظ ، وإن قدمت شهادة نادرة على قدرة الشعر على المقاومة ، (وقد صدرت المجموعتان الأخيرتان في سنة ١٩٤٥) .

٤ - وبينما كان شعر الطبيعة عند المحافظين والمجددين يمضي في طريقه إلى التطور ، وكان شعر « المحنة والاطلال » - وهو رد فعل عاطفي مباشر للحيرة واليأس والفوضى والذهول الذي جاء في أعقاب الحرب - قد خبا وانطفأ في حوالى سنة ١٩٤٨ ، طرأت على القصيدة الألمانية بعد سنة ١٩٥٠ تغيرات شاملة كانت في مجموعها أقرب إلى روح المغامرة الجسورة . كان بعض هذه التغيرات من وحى الساعة ، وكان بعضه الآخر تائراً ومحاكاة للشعر الأوروبي الزاحف ، سواء منه الشعر الأبولى أو العقل المحض ، أو الشعر الديونيزي (٥) الذى يقترف من ينابيع الخيال وغياهب العقل الباطن والاحلام والكوابيس ، أو الشعر السياسى الملتمزم .

(٥) راجع عنهما ص ٢٤٤ إلى ص ٢٤٨ من كتابي عن الشعر الحديث .

ولعل أول من يخطر على البال في هذا المقام شاعران كبيران كان لهما تأثير ضخم على مجموعة من الشعراء الذين يمارسون نشاطهم في هذه الأيام ، وهما جو تفريد بن (١٨٨٦ - ١٩٥٦) Gottfried Benn وبرتولد برشت (١٨٩٨ - ١٩٥٦) Berthold Brecht . أما جو تفريد بن - الذى ولد ومات في برلين وكان طبيباً للأمراض الجلدية والتناسلية - فقد سطع نجمه وتوهج في سماء الشعر الالمانى المعاصر حتى أو شك أن يطفىء كل من عداه ، وأثر بقصائده ومحاضراته ومقالاته تأثير السحر أو تأثير المخدر على الأجيال الشابة والمخضمة جميعاً ، وبدأ لفترة طويلة وكأنه قد احتل مكان الشاعر العظيم ولكنه . كان بن قد رحب بالنظام النازى في بدايته وتوهم أنه سيخلص بلاده من الجمود والعقم والعدمية ، فلما تبين خطأه الرهيب لزم الصمت اثنى عشرة سنة بعد صدور « قصائده المختارة » Ausgewählte Gedichte سنة ١٩٣٦ . ثم ظهرت « قصائد الساكنة » Statische Gedichte في سويسرا سنة ١٩٤٨ معلنة عن عودته الى الأدب بعد غيبة طويلة .

واختتم بن نشيدها وبالآخرى نشيجه الشعرى العظيم في الفترة الواقعة بين سنة ١٩٤٩ - حين أصدر ديوانه الطوفان النشوان - Trunkene Flut وسنة ١٩٥٤ عندما ظهرت مجموعته « لحن ختامى » Apreslode قبل موته بسنتين وقصائده « الأيام الاولى » Primare Tage التى ظهرت سنة ١٩٥٨ بعد وفاته .

ولعل المجد الذى حظى به « بن » في هذه السنوات المتأخرة التى وصفها بالمرحلة التعبيرية الثانية في حياته كان نتيجة نوع من سوء الفهم . فقد خلت قصائده الأخيرة من ذلك الوهج الشاذ الذى تميزت به اشعار رجل كتب قبل ذلك بثلاثين أو أربعين سنة أدق وأغرب شعر عرفه ذلك العصر .

كانت قصائده التى ظهرت بعد الحرب قد فقدت كثيراً من العنف والتحدى الذى تميز به : الكلمات ذات المعانى المتعددة الطبقات والمستويات ، والاصطلاحات العلمية والحضارية المختارة من بحر ثقافى فياض ، والأساطير والرموز المستمدة من روح البحر الأبيض المتوسط .

سحر « بن » القراء فترة طويلة . ولكن السحر عمره قصير . فلم تلبث الأجيال الشابة أن تحررت من موهبته الخطرة ، وطففت عليه أسماء أخرى اخذت تقدم للقارئ صدق التعبير وشجاعته ولا تبهره بسحر الالفاظ الغريبة المخدرة . ولعلها أيضاً أن تكون قد انصرفت عن كثير من القيم الفنية والروحية التى تنتمى للقرن التاسع عشر والتى كانت لا تزال باقية في اعمال « بن » .

٥ - أما برشت (٦) فكانت شهرته أكثر اصراراً وأشد عناداً من « بن » الذى مات قبله بأسابيع قليلة في برلين . ولم تأت هذه الشهرة وحسب من أعماله المسرحية التى غزت مسارح العالم في الشرق والغرب ، ولا من نظريته عن المسرح الملحمى التى دعمها بكتاباتة النقدية العديدة ، بل جاءت كذلك من قصائده التى كتبها طول العمر ، لأنها ارتبطت بموقف فكرى وأخلاقي صلب لا يلين . وهذا هو الذى يجعله الشاعر الوحيد بين شعراء وطنه الذى لم يضعف

(٦) أود أن أحيل القارئ الى كتابى « قصائد من برتولد برشت » دار الكاتب العربى بالقاهرة ١٩٦٧ وبه دراسة عن حياته وشعره وعدد كبير من عيون قصائده ، وإلى مقالى عن المسرح الملحمى المنشور في مجلة الآداب البيروتية عدد نوفمبر ١٩٧٢ .

انتاجه ولم يتغير أو ينقطع منذ أن هاجر منه سنة ١٩٣٣ وراح على حد قوله « يغير بلداً ببلد كما يغير حذاءً بحذاء » .. كان قبل هجرته قد بلغ مكانة مرموقة في الأدب ، ثم انضجته سنوات التجوال والعذاب ، وصارت لفته أكثر اقتصاداً وإيجازاً . وتوارت لهجته التعليمية أو كادت ، واكتسب وجهه الأدبي قناع الحكيم الشرقي الماكر الحزين ، وشغلت الحياة الأدبية بمنزرجه كما شغلت بقصائده الملتزمة الهادئة ، ولعلها استظل مشغولة به بعد أن تضاعل تأثير « بن » وخبث هالة السحر التي شغلت من صبغته الفنية الباهرة .

وشعر « برشت » يخلو من الكلمات الضخمة ، حتى ليوشك أن يحذرنا من الشعر نفسه بمعناه التقليدي (أو بالأحرى بكل أمراضه البرجوازية !) ونحن نعلم برشت أن قلنا أن شعره سياسي ، وقد ننصفه لو قلنا أنه في مجموعته شعر نقدي أو موضوعي أو عقلاني . نضرب لهذا مثلاً باحدى قصائده التي يتحدث فيها أحد سكان الغرف المؤجرة في المدينة الكبيرة الى احدى الأشجار التي تنمو في فناء البيت الذي يسكن فيه . انه يخاطبها كما لو كانت تمثل نظاماً يستبعده وينبذه وينفيه . فالشجرة هنا « ملك » صاحب البيت . والشاعر يكلمها ويتذكر أسلافه الذين عاشوا مع الطبيعة في مودة والفة ، واستطاعوا أن يتحدثوا عنها أو معها حديث الحبيب للحبيب . أما هو فتفصله عنها مسافة البعد - ولا بد أن يخاطبها باحترام ! ومعنى هذا أن الواقع الذي يحيا فيه الشاعر يحدث فيه شيء أهم ، شيء يعنيه أكثر مما تعنيه كل العواطف التقليدية التي نسميها شعراً . ان مجرد اعتبار صاحب البيت أن الشجرة ملك له ، وإثبات حقه المطلق في التصرف فيها يفضيه ويستفزه للهجوم عليه ، وموقفه هو موقف من يرفض أن يغمض عينيه على الفظائع التي ترتكب أمامه ، ويأبى السكوت على نظام فاسد أو الهرب منه الى نظام آخر لا يقل عنه فساداً وزيفاً . فليواجه إذن هذا النظام ويمسك الثور من قرونيه ، بدلاً من الفرار الى نظام لغوي أو فني متضخم بالكلمات الطنانة والعواطف الكاذبة . وليكن شعره أداة النظر الموضوعي والعقل البارد المصقول كالسيف ، وليجتث به أدغال المبالغة والعذوبة المسمومة والزيف ! .

و « برشت » في الحقيقة يمثل مشكلة بالنسبة للنقد الحديث . فالحكم الموضوعي عليه في هذه المرحلة التاريخية يكاد يكون مستحيلاً ، لأن أعماله التي تركها بعد وفاته لم تنشر كلها بعد ، ولأن موجة التحمس له أو السخط عليه لم تنحسر الى اليوم ، كما أن موقفه من التطبيق العملي للاشتراكية في النظام الذي عاش سنواته الأخيرة في ظلّه وموقف هذا النظام منه لم يتضح كل الوضوح . هذا الى أن الموضوعية التامة المطلقة (وهي فيما أظن تكاد تكون مستحيلة في الأدب أو في غيره من الفنون والعلوم) تتنافى مع صميم انتاجه والغاية منه . فنحن ان اعتبرنا الشقاق بين مذهبه النظري وبين الممارسة العملية وحاولنا أن نحسب له أو عليه ظلمناه في الحالين ، لأنه سيكون في الحالة الاولى مثالياً أو « يوتوبياً » بغير نزاع ، وسيكون في الحالة الثانية مروجاً أو داعية لمذهب أو نظرية تجمدت في مرحلة معينة من مراحل تطورها واعتبرت هي نفسها ضرورة تجددتها وإذابة ثلوجها . ونحن مضطرون في الوقت الحاضر على كل حال الى التفرقة بين القيمة الفنية التي تنطوي عليها أعماله ، وهي قيمة لا شك فيها ، وبين النظرية أو المذهب الذي دافع عنه . وليس من حقنا على أية حال أن نتشكك في إخلاصه الدائم للاشتراكية وجموع الكادحين والفقراء والمضطهدين في كل مكان وزمان .

... إن كان من الطبيعي أن يؤثر شعر « برشت » الملتزم على المواهب الشابة ، أصبحت القصيدة عنده دعوة سياسية تهم الرأي العام ، سلاحاً للكفاح في سبيل العدل والتقدم والسلام ، أداة

للفعل والثورة والتغيير ، واستقبل الناس في الشرق والغرب نموذج المستفز المتحدى بالفضب أو الترحيب ، وتلقف الشباب منه الكرة فساروا في موكبه ، وان تحرر معظمهم من «أيديولوجيته» وجددوا مصطلحه ومقصده الى حد كبير . ولكنه ظل في نظرهم قدوة رفيعة للفعل والكفاح . نذكر من بين الذين تأثروا به فولفجانج فايراوخ (ولد سنة ١٩٠٧) الذي سبقت الإشارة اليه . وهو شاعر وكاتب تمثيلات اذاعية اتسم كل انتاجه بالالتزام الواعي والنقد العنيف للعصر ، والنظر للقصيدة كسكين تقطع وتحسم وتغير ! (٧) تلمس هذا في كل مجموعاته الشعرية ابتداء من « رحمة الحظ » (١٩٤٦) وقبرة وصقر (١٩٤٨) و« نهاية وبداية » (١٩٤٩) الى « مكتوب على الحائط » (١٩٥٠) و « غناء لكى لا نموت » (١٩٥٦) (٨) . ولنذكر له على سبيل المثال احدى قصائده التى تعبر عن تيار القصيدة الملتزمة . وعنوان القصيدة هو « شكوى » :

لأنى اشعر بالخوف ، اريد يا سادة هذه الأرض
أن اقدم اليكم هذه الشكوى :
انا رجل صغير ، وأنا غبى ،
لهذا ارجوكم ، آه ، ألا تسيثوا بى الظن
لأنى اسألكم ، ماذا تفعلون بنا .
هل فكرتم فى سعادتنا جميعاً ؟
السعادة ، ايها السادة ، شئ ضئيل ،
انها صحيحة ديك ، انها فراشة .
السعادة هى الليل بأغانيه ،
عندما يردد الرجل والمرأة صرخته .
انها النهار ، عندما يلعب أطفالنا ،
وهى الصبى ، والعجوز التى يضئنها العمل الى حد الموت .
السعادة هى الذهاب الى المدرسة ، هى التجوال ،
هى شذى العسل ، وعفونة السجاد .
ايها السادة ، السعادة هى مرور الأعوام ،
هى دخان الغليون وصيد الأسماك
السعادة يا ايها السادة فوق العروش البعيدة ،
هى كذلك عذابنا نحن الملايين ،
عندما تلد نساؤنا المساكين الأطفال ،
وعندما نرقد على الفراش ساعة الاحتضار ،
ويرسلنا الموت الناعم للشيطان .

(٧) كما يشهد على هذا عنوان المجموعة الشعرية (قصيدتى هى سكينى) وقد استعارت منه هذا العنوان الذى لا ينسى .

Lerche und Sperber

(٨) وهى على الترتيب :

Von des G luckes Barmherzigkeit

Gesang und nicht zu sterben Ende und Anfang An die Wand Geschrieben

السعادة أيها السادة هي العالم كله .
 والعالم ، أيها السادة ، رائع الجمال ،
 أتوسل اليكم أن تتسلقوا إحدى القمم ،
 وتهبطوا إلى أعماق الوديان ،
 تطلعوا للسماء في شهر مارس وهي في شدة الشحوب ،
 للسماء في شهر مايو وهي صافية خضراء ،
 انظروا النحلة والدب ، إلى آخر ما هناك ،
 فكل ما ترونه ، وإن يكن هو التراب ،
 فهو ، إن اذنتم ، ترابنا . يا أيها السادة العظام (٩) .



وكل ما كتبه الشاعر النابه هانز ماجنوس انسنز برجر (١٩٢٩ -) وتأثر فيه تأثراً واضحاً ببرشت ينبع من نفس الاحساس برسالة الشعر الذي يجب ان يكون عوناً على الفعل ، كما تقول عبارة الوار . صحيح انه لا يلتزم بنظام فكري (أو ايديولوجية) معينة ، أو حزب سياسي محدد ، ولكنه لا يزال يتحدى المجتمع - والبرجوازي البليد العنيد بنوع خاص ! - ويشير ويستفزه ويحركه ، ولا تزال القصيدة في أغلب الأحوال اشبه بمنشور ثوري ، أو خطاب مهرب من غياهب السجون ، أو كتابة على الحائط (لنذكر قصيدة لبرشت بهذا العنوان : هم يطلبون الحرب ، والذي كتبها ، قد سقط صريعاً !) . وقد شاع هذا النوع من القصائد من منتصف الستينيات عند شعراء مثل : فولفديتر شنوره (١٩٢٠ -) (Wolfdietrich Schnurre الذي عرف كذلك بقصصه القصيرة الناجحة ، والشاعرة كريستا راينج ، والشاعر النمساوي اريش فريد (١٩٢١ -) Erich Fried (الذي ترجم اليوت وديلان توماس) والشاعر ستييفان هرملين (١٩١٥ -) Stephan Hermlin الذي تأثر بالتيار السياسي في الحركة السريالية الفرنسية ، وبخاصة الوار ، كما عني بترجمة شعر الزنوج الامريكيين . وجورج ماورر Georg Maurer (١٩٠٧ - ١٩٧١) وفرانز فيمان (١٩٢٢ -) Franz Fuhmann وغيرهم من الشعراء الذين يعيشون في ألمانيا الديمقراطية .

وانقف وقفة قصيرة عند الشاعر اريش فريد ، بقدر ما تسمح المادة الشحيحة التي بين يدي عنه . وهو يعبر عن الشعراء الذين يواصلون تراث برشت ، ويجندون فنهم من أجل الحرية والسلام (وأحد دواوينه المتأخرة التي سمعت عنه ولم يتح لي الاطلاع عليه عنوانه « وفيتنام و... ») ويتميز بلغة جريئة تعتمد على تداعي الكلمات والايقاعات والتلاعب بها ، كما تتميز بالايجاز الشديد الذي يجعل البيت الواحد أقرب إلى الإشارة الموحية أو المثل المركز . وقد وقع في

(٩) عن ديوانه « مكتوب على الحائط » ، هامبورج ، دار نشر روفولت - وقد أخذت القصيدة عن مجموعة منتخبة من الشعر الألماني في العصر الحاضر ، اختارها الشاعر فيللي فيزه وقدم لها وظهرت ضمن مجموعة كتب ركلام المشهورة سنة ١٩٥٧ ، ص ٢٣٩ - ٢٤٠ .

Deutsche Lyrik der Gegenwart, eine Anthologie. Zweite Auflage. Herausgegeben und eingeleitet von Willi Fehse. Stuttgart, Reclam, 1957. S. 239—240.

يدى بمحض الصدفة منذ سنوات قليلة أحد أعداد مجلة اشتراكية (١٠) يحررها الأدباء التقدميون الساخطون ، الذين يجمعون بين الالتزام السياسى والتجريب المستمر فى لغة القصيدة . وسأنتقل اليك قصيدتين تعرفنا أحدهما بهذا الاتجاه العام ، وتقدم لنا الثانية شهادة حق وانصاف من شاعر لم « تمنعه الدعايات المفرضة » من ادانة الوحشية الاسرائيلية . واليك القصيدة الاولى بعنوان « **نادى الصحافة** » وستلاحظ اللهجة التعليمية الواضحة ، والفكرة المنطقية التى تتحول الى شعر رقيق ، والسخرية المرة التى تؤثر بالهمس أكثر من الضجيج :

ابحث عن أصدقاء
يشاركوك
رأيك
ان الأمر يستحق هذا

ولو وجدت
أنهم ليسوا
من رأيك تماماً
وأن الأمر يستحق

ان تضجى بشيء
من رأيك
لكى تتفق معهم

ستكون الصداقة
أمتن وأوثق
عن طريق
هذا التقارب

ان التسلط بالرأى
أضعف
وأقل نفعا
من الاتحاد

هل كان لك
رأى
فى يوم من الأيام ؟

أما القصيدة الثانية فعنوانها « **اسمعى يا إسرائيل** » (١١) ، ويبدو أن الشاعر تابع أخبار

(١٠) عنوان المجلة التى يحررها ميخائيل كروجر وكلاوس فاجنباخ وهو :

Tintenfish, Jahrbuch fur Literatur, Berlin 1968, Number I.

(١١) نشرت القصيدة فى العدد الثامن ، لسنة ١٩٦٩ ، من مجلة « الأدب » القاهرية المحتجة ، ولم أجد بأساً من اعادة نشرها فى هذا السياق .

العدوان وشاهد بعض صوره - ورأى كيف تباهى أعداؤنا من اللصوص المسلحين « بشجاعتهم » ، فتحرك ضميره الأدبي والانسانى وكتب هذه الأبيات :

عندما كنا مضطهدين
كنت واحداً منكم
كيف أظل كذلك
بعد أن اضطهدتكم غيركم ؟

كانت امنيتكم
أن تصبحوا شعباً بين الشعوب
واليوم أصبحتم
كالشعب الذى سفك دماءكم

ذهب الذين قسوا عليكم
وبقيتم
أو ما زالت قسوتهم
تعيش اليوم فيكم ؟

صحتم بالمهزومين :
« اخلعوا احديتكم »

كمثل كبش الفداء
طاردموهم فى الصحراء

فى جامع الموت الكبير
كانت صنادلهم رمالا

لكنهم لم ينحنوا
لم يركعوا مثل الضحايا

أثر الأقدام العارية
على رمال الصحارى
سبقى بعد أن تمحى
آثار قنابلكم ودباباتكم .

٧ - ولعل من الأفضل الآن أن ننتقل من هذا الحديث الذى لا يخلو من التعميم الى القصائد نفسها . ان الشعر فى حركة دائمة وتحول لا يعرف الراحة ولا الاستقرار ، والكلام عن المدارس والحركات والاتجاهات أمر نضطرا اليه من باب التبسيط والتنسيق . ومن أصعب الامور ان نفرض على الشعر فى عصر أو مرحلة معينة شكلاً ثابتاً أو قالباً جامداً . ولذلك يحسن أن نتحدث عن « القصيدة » بدلا من الحديث عن « الشعر » ، وأن نعرض فى أثناء ذلك لبعض الشعراء البارزين بشيء من التفصيل . ولهذا سنتناول قصيدة الطبيعة ، والحب ، والقصيدة التى تميل الى التجريب أو اللعب ، لكى نتأمل فى النهاية ظلال الصمت التى خيمت عليها ...

الطبيعة :

كان أوسكار ليركه (١٨٨٤ - ١٩٤١) Oskar Loerke هو النبع النقى الذى تدفق منه شعر الطبيعة الذى بلغ ذروته فى منتصف هذا القرن . ولقد صدر ديوانه الأول « تجوال » Wanderschaft فى سنة ١٩١١ ، ثم ظهر ديوانه الثانى « موسيقى بان (١٢) » إبان الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٦ (وقد صدر أولاً بعنوان « قصائد » ثم ظهر بالعنوان المذكور سنة ١٩٢٩) ولم يلبث النقاد أن احتفوا به وقدروا رعايته لتراث شعرى عريق . بل لقد قال أحدهم ان الطبيعة تثبت وجودها فى شعره ، وهو قول يصدق عليه وعلى كثيرين ممن ساروا على دربه - ومن أهمهم صديقه المقرب فيلهلم ليتمان Wilhelm Lehmann (١٨٨٢ -) الذى وصفه بأنه « طبيعة عظيمة .. » .

وأخص ما يميز شعر الطبيعة عند « ليركه » انه أبعد عنه شخصيته الفردية ، وراح الوجود من تدخل ذاتية الشاعر ومثله وأحزانه وأفراحه ، وترك هذا الوجود يتحدث مع نفسه ويحاور نفسه . وقد كان أبعاد الفردية عن الشعر شيئاً جديداً فى ذلك الحين ، وبخاصة بعد التعبيرية التى جعلت العالم يبدأ من الفرد (كما قال احداً قطبها وهو فرانز فيرفل Franz Werfel وهذا هو ما عبر عنه « ليركه » نفسه عندما قال انه يهتم بالاستماع الى « غناء الأشياء » أكثر مما يهتم بسماع صوته .

هكذا أصبحت « التجربة » طبيعية . وتحررت الذات من المبالغات التى كانت تخنق أنفاسها ، وعكفت الطبيعة على نفسها وأصبح الإنسان جزءاً يستمد الحياة منها ، واتجهت الأبعاد المكانية والزمانية نحو مركز حسى واحد تحاول القصيدة أن تثبته وتكثفه .

صار للطبيعة وجود سحرى ، وأصبح هم الشاعر أن يجمع المكان والزمان والأشياء فى لحظة الحضور الأزل ، وأن يضم الإنسان فى نسيج المخلوقات الطبيعية . ولهذا سميت هذه الحركة الشعرية باسم « الطبيعة السحرية » وتميزت كما قلت بتجردها من الفردية والذاتية ، بحيث أصبح واجب الإنسان أن يصمت « لكى يترك الكون يخلق نفسه » . ولعل هذه الأبيات التى كتبها « ليتمان » أن تعبر عما نريده بالطبيعة السحرية :

كلمنى كما تكلم الشجرة النخيلة ،
غن أنت عنى ، يا سرب الزراير !
القدم والذراع ترف رفيف الأوراق ،
وتعلم بها أحلام العصافير .

ولنضرب مثلاً لشعر الطبيعة السحرية من قصائد « ليركه » نفسه ، لنلمس بانفسنا كيف حاول بكل جهده أن يتخلص من عبث « العواطف الغبية » ، وكيف ازدحمت قصائده بالتفاصيل النباتية والحيوانية والمعدنية المرهقة ، وران عليها هدوء وصمت واتزان يوشك ألا يجعل فيه

(١٢) Pansmusik وبأن هو اله الرعاة فى الأساطير اليونانية القديمة ، ثم أصبح بعد ذلك اله الكون بأسره (والكلمة فى اليونانية تعنى الكل) . هذا وقد ولد « ليركه » فى بروسيا الغربية ومات فى برلين بعد أن عمل سنوات طويلة قارئاً أو فاحصاً للإنتاج الأدبى لدى الناشر فيشر ، مما اتاح له رعاية عدد كبير من الشعراء والكتاب وتشجيع الحياة الأدبية .

مكاناً للإنسان - يقول في قصيدته « الجبال تنمو » من ديوانه « نفس الأرض » Atem der Erde (١٩٣٠) :

لكن غير بعيد ترف الغابة بأجنحتها الكثيرة
كأنها موكب الملائكة ، وقد حجبته غابة أقدم عمراً ،
ومن تحت أجنحتها السفلى
تحرك غابة الغد جناحيها .

ما أعجب الأزمنة هنا ، طبقة فوق طبقة ،
أهلة بالنبات والحيوان ، وهى تتحصن فى الحيوان والنبات !
وتعرف نفسها فى - وأنا لا أسأل -
مملكة الحيوان والنبات .

ورقة تهوى ،
صقر يرتفع من بين أشجار البلوط :
ما هى بعلامة شر يمكن تأويلها
بل هى شعورى الأخير الصريح

الذى حرم النطق كما حرم الحب ،
فى الألسن (١٣) يتردد نغم الصخر الاجرد
انا لا أسأل ، لكن الجواب تعطيه
مملكة المعادن التى فى .



هنا يتكدر صمت الحيوانات فوق صمت المعادن والنباتات ، وتسود الدهشة التى يفترب فيها الإنسان ويعجز عن الحوار ويكاد يفنى فيما حوله . صحيح أن « الأنا » لا تختفى تماماً من القصيدة ، ولكن طبقات الطبيعة الخارجية تكتم انفاسها أو تجعلها طبيعة أخرى . انظر اليه وهو يتحدث فى ديوانه « موسيقى بان » عن اكتئاب الجسد فى الليل ، فيصفه بأنه ليل يدوب فى البرودة ولا يقوى على تحريك الظلمة ولا على تحريك دمه الفاتر الثقيل ثم يسأل :

ما هى الأنا اذن ؟
القدمان كالجبال التى ترى من بعيد ،
شديداً القربة والثقل ، لا استطيع تحريكهما ،
القلب كالوعاء الوحيد (١٤)
تفصله عنى أميال كثيرة موحشة .

(١٣) الألسن هنا جمع لسان والمقصود به اللسان الصخرى الذى يمتد فى البحر .

(١٤) المقصود هو الوعاء الذى يستقبل ماء المطر .

أعرف :

أن اليد تفوص فى غابة من الفحم ،
الجبين يحمل عاصمة باهرة الأضواء
فوق قدمى ينام ثلج القطبين ،
وتحتهما يبتلع البحر الدوامات .

سوف لا أخشى شيئاً ولا أفقد شيئاً
وسارقد بلا ألم ولا جوع
وسأعرف ما تعرفه الأجنحة العظيمة
وأرف على نجم مع سائر النجوم .

• • •

هنا نجد ما عبر عنه « ليركه » فى قصيدة أخرى بقوله : « بعيداً تنام منى القدم واليدان ،
على صدر شبحى ترقدان » . فالأنا الفردية أصبحت شبحاً تجثم الكائنات الطبيعية فوق
صدره . أنها لا تعبر عن نفسها من خلال الشجر والصخر ، والنجم والنهر ، وإنما تذوب فيها ،
تصبح لحظة من تاريخ الغابة والصخرة والنهر ، والعناصر والنبات والمعدن والحيوان . وهى
تعبّر عن نفسها حقاً ، ولكنها توشك فى نفس الوقت أن تتلاشى وتفنّى وتذوب .

ولنقرأ قصيدة أخرى من أجمل وأشهر قصائد « ليركه » ، لنرى كيف يفوص الإنسان او
الكون الصغير فى الكون الأكبر . انها قصيدة « قهر الشاعر » ، وهى إحدى « قصائده المختارة »
التي ظهرت فى برلين سنة ١٩٥٤ :

فى الصباح الباكر رأيت أمامى على عتبة الباب
حيث يجتث الفلاح فى الظل الرطيب الأعشاب ،
رأيت أشواك الصباح النارية
تشتد وتغدو أضواء بغير حدود .

الرب ينعم بالفراغ .
أما الآخرون فكتب عليهم أن يمضوا الى تعب النهار ،
وكتب على الرقاد
تحت أقدام الريح الحزين الثرثار .

عندما تعود الكرمة العجوز ،
الكرمة السوداء متربة ودافئة ،
يوقظنى هذا الايمان على الدوام :
اياك والنشيج ، فالفقر لن يصيب الاله .

• • •

هذا شعر يظل - ان جاز التعبير - فوق الأرض أو تحتها . انه يعيش في طبقاتها ، وينبض مع كل كائن يتنفس أو لا يتنفس فيها . غير أن هذه النظرة الكونية ستختفى بالتدريج من قصيدة الطبيعة ، وبخاصة عند « فيلهلم ليتمان » الذى يمكن أن نقول انه يعيش على الأرض بعينين مفتوحتين تدركانها وتستوعبانها . وسيزداد هذا عند غيره من الشعراء فيتسع الافق ، وتنطلق المغامرة محلقة في الفضاء ، ويمعن الشاعر في التخلّى عن ذاته ، ويكثر من الحديث غير المباشر ، برموزه وعلاماته واشاراته الهامسة التى توشك أن تصبح نوعاً من الكتابة الهيروغليفية عند « جنتر آيش » Günther Eich الذى سنتحدث عنه بشئ من التفصيل .

حدث اذن نوع من التطور بعد « ليركه » ، وارتفعت اصوات المواهب الجديدة فدفعته الى منطقة الظل . وانتهى الانبهار السحري بالطبيعة النباتية والحيوانية ليحل محله الاغراق في التفاصيل الجزئية والواقعية - حذر الاغراق في الكلمات « الشعرية » والعواطف الذاتية ! أصبح الشاعر هو « حافظ الواقع » و « مدير التفاصيل » ، وأصبح الشعر تصويراً لأعراس المادة وأفراحها . . وراح « ليتمان » يدعو الى هذا الشعر المعنى بالتفاصيل الموضوعية والواقعية ، ويبين انه هو طريق الخلاص من أعباء الفردية وأمراض الذاتية ، ويؤكد على سبيل المثال في إحدى محاضراته أن « سلسلة صغيرة من العلامات يمكنها أن تتحكم في قوة امتصاص بعض التفاصيل الدقيقة ، لكى تعى ظواهر أخرى متعددة الأبعاد والمستويات . هذا الاقتصاد والإيجاز في القصيدة الناجحة هو دليل العمق والنظام (١٥) .

ورؤية « ليتمان » للشعر والحياة قريبة من رؤية « ليركه » صديق عمره . وقد عبر عن هذه الرؤية بتعبير اخذه عن جوته وهو « النظام المتحرك » أو « النظام المرن » *Bewegliche Ordnung* . وليس هذا النظام شيئاً محدداً ، ولا هو شئ يثبت الظواهر أو يقيدھا ، وانما يشير الى قانونها الباطن الذى يتجلى في علاقتها المتبادلة مع غيرها من الظواهر . والشاعر يعكس هذا النظام المرن في مجال مشابه هو مجال اللغة . فلو تصورنا سرباً من البط البرى يطير على هيئة شكل مخروطى فلن يكون هذا شكلاً مجرداً منعزلاً عما حوله ، وانما يتحدد بمقاومة الهواء ، وحركة الاجنحة التى تجدف في الرياح ، وتجانس اتجاه الطيران . هذه الصورة المعبرة عن النظام المتحرك المرن الذى يسرى على كل الظواهر الطبيعية تستدعى صوراً أخرى شبيهة بها ، من حركة السفينة في البحر الى زحف الجيش في ميدان الحرب . وهى كذلك شبيهة بالنظام الذى يتجلى في اللغة والصور والاستعارات . وما على الشاعر الا أن يحاكي ذلك النظام الطبيعى محاكاة امينة ، ويعكسه في قصيدته التى ينبغى بدورها أن تكون نظاماً نابضاً بالمرونة والحياة . .

ويتجلى التوافق الامثل بين مرونة الظواهر الطبيعية ومرونة اللغة في الاسطورة والحكاية

(١٥) انظر للشاعر الكبير كارل كروloff كتابه القيم « جوانب من الشعر الالمانى المعاصر » ، ميونيخ ، سلسلة كتب « لست » ، ١٩٦٣ ، ص ٤٠ ، وهو يضم المحاضرات الست التى القاها بجامعة فرانكفورت (على الماين) سنة ١٩٦١ بدعوة من كرسى فن الشعر بها ، اذ تعودت هذه الجامعة ان تدعو أحد الكتاب أو الشعراء المشاهير لالقاء بعض المحاضرات على طلابها عن الفن الذى عاش له وابدع فيه ، واود ان اسجل عرفانى ودينى الكبير نحو هذا الكتاب الذى استعنت به في كثير من اجزاء هذا البحث .

Karl Krolow ; Aspekte Zeitgenossischer deutscher Lyrik.
Munchen, List Bucher, 1963. S. 40 ff.

الخرافية (أو الحدوتة!) . فليست هذه صوراً تعكس نظاماً ثابتاً جامداً ، بل تعبر عن نظام يتحرك ويتغير ويتحقق باستمرار . والقصيدة فيما يرى ليमान تعكس الاسطورة كما تعكس القطرة البحر . ولكنها لا تكتفى بهذا ، وانما تسعى على الدوام الى التكامل والكمال . ولما كانت حركتها تتم في مجال اللغة ، فان العلاقات تدف وتترهف ، والروابط تشف وتلطف ، ونقاط التماس تتباعد وتخف (١٦) .

تخلص الشاعر اذن أو حاول على الأقل أن يتخلص من نفسه ومن الشعر بمفهومه التقليدي ، ولكنه كتم أنفاسه بيديه ، وطرده نفسه بنفسه من القصيدة ، وتضخمت قائمة التفصيلات فاختنقت القصيدة في غابة الألفاظ الخضراء . . . لننظر في شيء من شعر ليमान لنرى فرحة الحواس ونشوة القرب من الأشياء . ومعظم قصائده لا يقدر على فهمها أو نقلها الا عالم في النبات ، أو ضليع في مصطلحاته وفنونه . ولما كنت لا أدعى شيئاً من هذا ، فقد نخرت لك قصيدتين من شعره لم تكونا في حاجة الى علم لا أملكه أو معاجم متخصصة لا تقع تحت يدي ! اليك أولاً قصيدته ((فرحة القمر)) :

الفسق يقرب مطلع القمر ،
العالم يبزغ من الاكتئاب
ويخاطر بمحاولة أخرى
بعدها أوهنه النهار .

الحياة التي ضاعت قديماً
توهب لى من جديد
بعدها استحمت في النور الوديع
مع جسد ديانا (١٧) الشاب
أعضاؤها رطبة كالأوراق .
ان حاولت أن أدنو للعناق ،
لا تسمح لى غير أشجار الحور
ان أمسها كأنفاس الليل والظلام .

لكنها تشكر اللقاء
وترف على جنبى .
ارتفع القمر في الاعالى
وانا لا أخشى الانتهاء !

• • •

(١٦) انظر الكتاب الذى سبقت الإشارة اليه لكارل اوچست هورست : الأدب الألماني في القرن العشرين ، ص ١٢٠ - ١٢٢ .

(١٧) ربة الصيد عند الرومان ، وتقابل ارتيميس في الاساطير اليونانية .

وهذه قصيدة اخرى بعنوان «وصفية صيف» ، تعبر عما يتحلى به الشاعر من الحكمة والتقوى والاطمئنان :

اجعلنى جميلاً ، قبل أن أغيب ،
هكذا قال نهار الصيف .
لتنثر الوردة الحرير
وليكن زخرفها الأخير .

ومثل هذا الكفن
حكه بخيط نحيل .
ولتدع دودة قر
لفزل هذا النسيج .

ان بددتنى الرياح
فما تجوز الشكاة
دع شاعرا مجهولا
يردد الابيات



هكذا راح « ليمان » يتغنى فى دواوينه المختلفة (١٨) بالحياة الطبيعية والنباتية ، وازدحمت قصائده بالتفاصيل الجزئية المرهقة حتى أوشكت الطبيعة أن تثار لنفسها فتطرد الشاعر نفسه من القصيدة ! .

كذلك فعلت الشاعرة « اليزابيث لانجيسر » Elisabeth Langgässer فى قصائد أبراج النجوم Die Tierkreisgedichte (١٩٣٥) فأصبح شعرها أشبه بدغل كثيف تشابكت فيه الزهور والأشجار والنباتات التى لا حصر لها ، والتفت حول القصيدة حتى خنقها . وتحولت القصيدة الى فهرس مفصل من أسماء لا آخر لها ، وغلب عليها التكرار والملل والاسراف الشديد . ووقع الشاعران تحت اغراء التجريد من الذات حتى استقلت الطبيعة بنفسها وجثمت بحيواناتها ونباتاتها على أنفاس الشاعر ! .

ولكن هذا لم يقض على قصيدة الطبيعة ، فقد كانت من القوة والاصالة والغنى بالمرئى والمسموع والمحسوس بحيث تعمر طويلا . وحاولت الشاعرة لانجيسر ان تجد لقصيدة الطبيعة مخرجا ، فحولتها الى قصيدة مسيحية او كاثوليكية ونشرت مجموعة منها فى ديوانها الأخير « رجل الخضرة والوردة » Der Laubmann und die Rose الذى ظهر فى خريف سنة ١٩٤٧ ، أى قبل موتها بثلاث سنوات . ولكن هذه المحاولة باءت بالفشل ، وعانت القصائد الطويلة المضنية

Antwort des Schweigens

Der Grune Gott.

Entzucker Staub.

(١٨) وهى على الترتيب : « جواب الصمت (١٩٣٥)

و « الرب الاخضر (١٩٤٢)

و « الغبار النشوان (١٩٤٦)

ولم يكف بعد (١٩٥٠) Noch nicht genug Abschiedslust ومتعة الوداع (١٩٦٢)

من ارهاق الخيال وزحام التفاصيل ، حتى باتت الطبيعة أشبه شئ بميدان حرب تكدست فيه الجثث والأشلاء ! .

هكذا وصلت قصيدة الطبيعة الى طريق مسدود ، واصبح عليها أن تجدد نفسها أو تلوذ بعزلتها أو تخلد الى الصمت . لقد استطاعت أن تملأ فراغ الشعر الموحش أو أرضه الحرام المهجورة بعد انتهاء الحرب ، كما استطاعت أن تتغنى بالطبيعة الساحرة ، وتنتثر في سماء الشعر « اقواس قزح » مفعمة بالصور والالوان والانغام الصافية والأشكال النقية ، وتحافظ على التوازن بين الموضوع والاداء ، وتكفكت من غلواء الفردية واسراف « العواطف الغبية » ، وتقتصد في اللفظ وتبعده عن المبالغة والتهويل - ولكنها استسلمت من ناحية أخرى لأغراء التفاصيل الطبيعية المضنية حتى انتقمت الطبيعة لنفسها كما قلت وطردت الانسان من القصيدة ، أى طردت الشاعر منها ! .

وفقدت القصيدة التوازن الذى وجدناه عند « ليركه » بين الانسان والطبيعة، وتحول التناسب الهادىء بين الموضوع والشكل الى برنامج أدبى جامد ، ومنهج صارم متزمت . وبدا الشاعر كالسادر فى متاهة نباتاته وأدغاله وغاباته ، وتعذر عليه أن يرجع للواقع والانسان ، او يلتقى بالشعر العالمى الذى بدأ يطرق الأبواب بعنف ويطلب الدخول بعد طول حرمان ! أضف الى هذا أن صدمة الكارثة المفجعة كانت أقوى من هذا التيار الهادىء المتواضع ، كما كانت المشكلات الجديدة أعنف من أن تقنع بالقيم الجمالية الصافية ، والأشكال الفنية المحكمة ، والأساليب الكلاسيكية الوقورة .

استمرت قصيدة الطبيعة التى جددتها ليمان واليزابيث لانجيسر حتى مائت هذه الأخيرة سنة ١٩٥٠ . واستمر أصحابها القدامى فى السير على الدرب كل حسب قدرته وطاقته . ولكن الأصوات الشابة لم تلبث أن أدركت ضرورة إعادة النظر فى شعر الطبيعة والريف والغابة وفصول السنة . وصمد أصحاب هذه الأصوات فى الدفاع عن قصيدة الطبيعة ، واستطاعوا ان يبقوا بعيدا عن الاعين طوال اثنى عشر عاما من الارهاب . كان منهم جورج فون دير فرينج Georg Von der Vring (١٨٨٩ -) وجورج بريتنج Georg Britting (١٨٩١ -) وريتشارد بيلنجر Richard Billinger (١٨٩٣ -) الذى تطفل عليه شعراء « الدم والأرض » النازيون وفسدوا شعره وشوهوا مقصده - وكان منهم أيضا جنتر آيش Gunther Eich (١٩٠٧ - ١٩٧٢) الذى سبقت الإشارة اليه وسنتحدث عنه بعد قليل بشئ من التفصيل - وكارل كروولوف Karl Krolow (١٩١٥ -) وبيتتر هوخل Peter Huchel (١٩٠٣ -) وأودا شيفر Oda Schaefer (١٩٠٠ -) ثم جاء بعدهم جيل أصغر سنا نذكر من أهم جوهه هينز بيونتيك Heinz Piontek (١٩٢٥ -) الذى كان ديوانه « المعبر » Die Furt (١٩٥٢) اول ما ظهر من دواوين الشباب وأهمها ، وتلته مجموعة أخرى « علامات الماء » Wassermarken (١٩٥٧) ومجموعة ثالثة لشاعر سويسرى هو رينه برامباخ R. Brambach (١٩١٧ -) بعنوان « عمل اليوم » (١٩٦٠) . ثم فوجئت الحياة الادبية بموهبة خارقة جاءت من الشرق ، اذ ظهر للشاعر القاص « يوهانيس بويروفسكى Johannes Bobrowski (١٩١٧ - ١٩٦٥) مجموعتان رائعتان هما « زمن زرماتى » Sarmatische Zeit (نسبة الى منطقة زرماتيا فى بروسيا الشرقية) (١٩٦٠) و « بلد الظلال ، انهار » Schattenland Ströme (١٩٦٢) جلبتا المجد والشهر ، وأعادتا قصيدة الطبيعة التى استهلكتها الصنعة الفنية والمبالغة المضنية الى

أصالتها الريفية الساحرة ، فاكتملت ملامح الوطن الذي نبعت منه وعذابات ، وعبرت عن موهبة نضيرة لم تربكها تعقيدات المذاهب والبرامج الفنية . وابتعد شعر الطبيعة الجديد عما يمكن أن نسميه شعر الطبيعة المطلق ، ونفض عنه سأم « الطبيعة الساحرة » ، واتجه الى الالتزام بالواقع الحى والانسان المخرب المكدب . بل لقد نفذت اليه بعض أفانين الهوس السيريالى والعيبث الدادى (كما نرى مثلاً عند جنتر زويرن في « بيانوشتوى للكلاب » وديتر هوفمان في « ابروس في الشجر الحجري ») .

لن يمكننا بطبيعة الحال أن نقف عند هؤلاء الشعراء كلا على حدة ، وان كانوا يستحقون دراسات مستقلة لا يتسع لها المجال . ولكن لا بد من وقفة قصيرة عند واحد منهم يعد اليوم من أعلام الشعر المعاصر في بلاده ، ومن وجوه الأدب البارزة التي أصلت « التمثيلية الاذاعية » كنوع أدبي معترف به . والشاعر الكاتب الذي نعينه هو جنتر آيش* الذى استطاع مع غير من أبناء جيله الذين ذكرت لك أسماءهم أن يستفيدوا من خير ما قدمته قصيدة الطبيعة على يدي ليركه وليمان وأن يتجنبوا الوقوع في عيوبها وأخطائها . وكان أول ما تعلموه منها هو الاقتصاد في اللفظ ، والبعد عن العواطف المسرفة ، وتجريد القصيدة بقدر الامكان من الانا الفردية للشاعر ، والقرب الحميم من الموضوع المحسوس، وتنقية التجربة ، وصفاء الشكل .

واذا نظرنا في شعر « آيش » وجدناه يميل الى الإيجاز في اللفظ الى حد الاكتفاء بالإشارة وإيراد العبارات الماثورة ، ولمسنا روح الحكمة الصينية التى تفيض على كل أعماله (وقد كانت انفاس هذه الروح الحكمة المقتصدة تتردد ايضا في قصائد ليركه وليمان ، حتى لقد صرح هذا الأخير بأنه كان دائماً من المعجبين بشعراء الصين الكبار ، وأنه تعلم منهم واستلهمهم ، وتمنى يوماً لو قدر له أن يعيش في الصين في عهد حضارتها الراهية !) .

غير أن الطابع الذى يميز شعر آيش عن سابقيه هو أنه بدأ يدخل ذاته في القصيدة ، وان وجب الاحتراز في هذا القول والتنبيه الى أنها في الحقيقة ذات محايدة او غير شخصية . انظر الى هذه القصيدة التى جعل عنوانها « نهاية صيف » :

من ذا الذى يحب ان يعيش بغير عزاء الأشجار !

ما اطيب أن تشارك في الموت .

خَصِيدُ الخوخ ، وثمار البرقوق اكتست ألوانها

بينما يسمع خريف الزمن تحت أقواس الجسور

أسره يأسى لموكب الطيور .

انه يحسب نصيبه من الأبد في هدوء

(*) ولد جنتر آيش سنة ١٩٠٧ في ليبوس على نهر الاودر ، ودرس القانون والآداب الصينية في جامعات برلين وليبنج وبأريس ، ثم تفرغ للتأليف والكتابة الحرة منذ سنة ١٩٣٢ واشترك في الحرب العالمية الثانية وقضى فترة في معسكرات الأسرى الأمريكية . وهو متزوج من القصاصة اللامعة الزه إيشنجر Ilse Aichinger وقد توفى في الأيام القليلة الماضية قبل أن يبدأ العام الجديد . وتعد تمثيلته الاذاعية « أحلام » Traume (١٩٥٢) ساعة ميلاد هذا الفن الأدبى الذى أسهم الكاتب في تأصيله وأصبح الآن من أحب الفنون الى قلوب الناس وأكثرها انتشاراً وقد ترجمها صديقى الدكتور عونى عبد الرؤوف الى العربية ولم يتمكن من نشرها بعد .

المسافات التى يقطعها
ترى على أوراق الشجر كالفهر المظلم ،

حركة الاجنحة تلون الثمار .
معنى هذا ان نتعلم الصبر .
قريباً تنزع الاختام عن كتابة الطيور ،
تحت اللسان يستعذب طعم الفينيج (١٩) .

● ● ●

هنا نجد القصيدة مقتصدة فى التعبير ، شديدة الميل الى الاحتشاس فى اللغة الى حد
الخوف من تسمية الأشياء ! وهذا هو اسلوب آيش فى شعره وتمثلياته الاذاعية وخواطره :
الاشارة المركزة ، والرمز الذى يحتمل عدة تأويلات ، والعبارة التى تكاد ان تتحول الى نقش
مختصر او رسالة مكتوبة على جناح طائر ، والصورة المكثفة البسيطة التى تشير الى واقع
خفى وراء الواقع المرئى والملموس ، والعناية بالمسائل الفلسفية والدينية والاخلاقية التى
تؤرق انسان العصر . لم يكن ابداً من الشعراء الثرثارين ، بل حرص كل الحرص فى شعره ونثره
على اكبر قدر من الدقة والاحكام والتعقل والزهد . تجد هذا فى واحدة من اولى قصائده وأشهرها ، اذ
اصبحت نموذجاً « كلاسيكياً » لما يسمى بأدب ساعة الصفر او أدب الخراب والاطلال الذى قلنا
انه جاء فى اعقاب الحرب مباشرة . لنقرأ هذه القصيدة التى كتبها آيش سنة ١٩٤٥ ووضع لها
هذا العنوان الدال « جرد » :

هذه هى قبعتى
هذا معطفى ،
هنا أدواتى حلاقتى
فى كيس من القماش

● ● ●

علب محفوظة :
طبقى ، كوبى ،
فى الصفيح الابيض
حفرت اسمى .

● ● ●

حفرت هنا
بهذا المسمار الثمين
الذى اخفيه
عن العيون النهمة .

● ● ●

(١٩) عملة المانية تساوى الليم عندنا Pfennig .

Inventur (٢٠)

في كيس الخبز
جورب من الصوف
وأشياء أخرى
لا أبوح بسرّها لأحد ،

● ● ●

أجعل منه مخدة
بالليل تحت رأسي ،
لوح الورق هنا
يبني وبين الأرض

● ● ●

أحب الأشياء الى :
أنبوبة القلم الرصاص
بالنهار تكتب لي أبياتاً
فكرت فيها بالليل .

● ● ●

هذه مفكرتي
هذه خيمتي ،
هذا منديلي
هذا خيطي .

● ● ●

سار « آيش » في هذا الطريق من دواوينه الأولى مثل « أحواش نائية » (١٩٤٨) و « رسائل المطر » (١٩٥٥) الى مجموعاته الأخيرة مثل « الرجوع للوثائق » (١٩٦٤) و « مناسبات وحدائق حجرية » (١٩٦٦) ، وازدادت لفته كما قلت ايجازاً وتركيزاً حتى أوشكت الكلمات أن تتحول الى اشارات وعلامات . ولكنه مع هذا لا ينتهي الى التجريد ولا يقف عنده ، بل سرعان ما تتحول القصيدة فجأة من الرمز والصورة السريالية الى الواقع الملموس - هل معنى هذا أن شاعرنا نسي قصيدة الطبيعة التي نهل منها وعرف بها وجرى وراء البدع الجديدة الغريبة ؟ الواقع ان هذا غير صحيح . فلم يزل « آيش » هو شاعر الطبيعة ، ولكن بعين جديدة ومفهوم مختلف عن الجيل السابق . ولم تزل اللغة الحقة في نظره هي التي يلتقى فيها الشيء والكلمة . ولكنها في نفس الوقت لغة تريد أن تنفذ الى سر العالم الذي تأتي منه « رسائل المطر » ، وتتم فيه « القرارات الحاسمة في تحليق الحمام » . والشعر هو تجربة الاقتراب من هذا العالم وتطويق اسراره بالكلمات . ولهذا نجد الغضب يشور به في إحدى قصائده فيقول :

احملوا أخيراً هذا الطعام
الذي لا وجود له ،
وانزعوا السدادات عن المعجزات !

وليس هذا بالطبع هروباً من الواقع ، بل محاولة للاقتراب من سره في هذا العالم الأرضي الذي نحيا فيه . لهذا أصبح شعر الطبيعة عنده ملتزماً الى أبعد حد ، ان جاز لنا أن نستخدم هذه الكلمة باشمال معانيها ، لا بالمعنى المحدود المتزمت الذي تردده بعض اللسنة عندنا دون علم ولا احساس . انه شعر انسان يشارك معاصريه الامة . وهو على حد قوله في خطبته التي القاها عندما احتفل بمنحه جائزة « بوشنر » الادبية المرموقة : « شعر مكتوب لاولئك الذين لا يسمحون بترتيبهم في نظام معين ، للمتوحدين وغير المنتمين ، للمجذفين في امور السياسة والعقيدة ، للساخطين لاعداء الحكمة ، للمحاربين في معارك خاسرة ، للحمقى والخائبيين ، للحالمين التعمساء ، للمزعجين ، لكل الذين لا يمكنهم ان ينسوا يؤس العالم حينما يكونون سعداء (٢١) » .

وقد عبر « آيش » عن هذا الالتزام في اعماله الاولى بلهجة خطابية او تعليمية تذكرنا « ببرشت » في مسرحياته الاولى المعروفة بالمسرحيات التعليمية . ويمكننا أن نستشهد على هذا ببضعة ابيات ينشرها بين الفصول الخمسة التي تتألف منها تمثيليته الاذاعية الشهيرة « (احلام) » (١٩٥٣) . وهي ابيات اريد بها ان تقلق المستمعين وتنبههم الى « الكوابيس » المتربصة بهم حتى لا يستسلموا للاحلام القبية السعيدة . تبدأ القصيدة التي تمهد للحلم الأول (وهو يصور مجموعة من الناس حشروا في عربة مظلمة مقفرة ، يحسون بالاصوات التي تأتيهم من الخارج ولكنهم لا يعلمون الى اين المصير) بهذه الأبيات :

اننى احسد كل القادرين على النسيان ،
الذين ينامون نوما هادئاً ولا يحلمون .

وتختتم بهذه الأبيات :

انظروا الى الواقع : سجن وتعذيب ،
عمى وشلل ، موت من اشكال عديدة ،
الآلم الذي لا شأن له بالجسد ، والقلق الذي ينصب على الحياة .
الأرض تجمع التنهيدات المنبعثة من افواه كثيرة ،
ومن عيون الناس الذين تحبهم يطل الدهول ،
كل ما يجرى يهملك أمره ويعنيك .

وتقول القصيدة التي تسبق الحلم الثاني (الذي يصور عجوزاً صينياً يشتري طفلاً من ابويه ليمتص دمه ويستعيد الشباب !) :

تذكر أن الانسان عدو للانسان
وانه يفكر في الخراب
تذكر أن كوريا وبيكينى لا توجدان على الخريطة
بل في قلبك .

(٢١) انظر في هذا مقال يورجن ب . فالمان عن جنتر آيش وأدبه : التمثيلية الاذاعية والشعر والنثر ، المنشور في مجلة « الجامعة » عدد نوفمبر ١٩٦٩ ص ١١٧٧ الى ص ١١٨٨

Jurgen P. Wallmann ; Gunther Eich Und Seine
Dichtung — Horspiel, Lyrik, Prosa in : Universitas, Nov. 1969. S. 1177—1188.

تذكر أنك مسئول عن كل الفضائع
التي تحدث بعيداً عنك .

● ● ●

ولكن لهجة « لا تناموا » و « استيقظوا لأن أحلامكم سيئة » و « لا تكونوا مريحين بل كونوا
رملاً لا زيتاً في زحام العالم ! » - هذه اللهجة اختفت وحلت محلها لفة خالية من علامات
التعجب ، وإن كانت اقدر على التأثير والنفوذ . انه يتحدث الآن عن « تنهدات أولئك الذين
يموتون جوعاً ، وعن الصرخة التي تهدم كل النظم ، والآمال الكاذبة في أن صرخات المعذبين
يمكن أن تجعل المستقبل أخف . انه يلتزم بالمعنى الانساني الشامل كما قلت ، بنفس « الحكمة
الصينية » التي تكشف عنها قصيدة كهذه عن « الرجل ذي السترة الزرقاء » أو الفلاح البائس
الذي يعمل - في كل البلاد وكل العصور - في صمت خالد :

الرجل ذو السترة الزرقاء ،
العائد الى بيته ، والفأس على كتفه ، -
أراه خلف سور الحديقة .

● ● ●

هكذا كانوا يمشون مساء في أرض كنعان ،
هكذا يرجعون الى بيوتهم من مزارع الأرز في بورما ،
من حقول البطاطس في مكلنبرج (٢٢) ،
من جبال الكروم في بورجند (٢٣)
ومن بساتين كاليفورنيا .

● ● ●

عندما يضيء المصباح خلف ستار النوافذ ،
احسدهم على حظهم ، الذي لا يستطيع ان اشارك فيه ،
على الامسية العائلية
بدخان المدفأة ، والقناعة ، وغسيل الاطفال .

● ● ●

الرجل ذو السترة الزرقاء يرجع الى بيته ،
فأسه التي وضعها فوق كتفه
تشبه في الشفق الهابط بندقية -

● ● ●

(٢٢) مقاطعة المانية على بحر الشمال .

(٢٣) منطقة في شرق فرنسا تشتهر بزراعة الكروم .

قد تسأل مرة أخرى عل « آيشر » شاعر ملتزم ! - لقد حير النقاد بالفعل فى امر هذا الالتزام غير المؤلف الذى يحتمل تأويلات عديدة. والسؤال على هذه الصورة يبدو غليظا وسخيفا . ولا يمكن ان يصل الى حقيقة فنه الذى يفلت من كل تأويل صريح . ان كل شىء فى شعره يبدو واضحا ملموسا ، ولكنه ملفوف فى غلالة شفافه من الرموز والاسرار . لقد ابتعد عن الانفعال الكاذب ، والكلمات الطنانة ، واكتست ابياته مسحة من الحزن والزهد والمرارة التى تكسو وجه حكيم صينى طيب . انه فى أعماقه انسان وحيد ، متواضع ، حبيس داخل ذاته . يحب الحقيقة اكثر مما يحب الجمال او يشق به ، ويخفى احتجاجه على نظام العالم او بالأحرى على فوضاه ويؤسسه وراء الحزن والاكتئاب الذى يغلب على أشعاره الأخيرة . وهو فى النهاية حزن بوجهه العقل الناصع والوعى الدقيق .

هل معنى هذا انه لم يعد شاعر الطبيعة الذى تغنى به فى بداية عهده بالشعر ؟ - الجواب بالنفى . فما زال هو نفسه شاعر الطبيعة الذى يرقبها الآن من فوق قمة جبل عال . انه لا يكتب « أدبا » او ينفث سحرا او يدبج نظرية او مذهبا لصلاحها ، وانما يحاول ان يكتشف حقيقتها . هكذا تكون قصيدة الطبيعة قد تطورت على يديه الى الالتزام الشامل بالعالم والانسان . وخرجت عن حدودها الجمالية (او بالأحرى الاستيقية !) القديمة الى الصدق بمعناه الفنى الرحب .



وتغيرت قصيدة الطبيعة مرة أخرى عند شعراء الجيل الجديد ، فأدخلوا عليها عناصر سريالية ، ومالوا الى التخفف والعبث واللعب باللغة والصور والرموز ، مما سنجد أمثلة له عند الكلام عن القصيدة التجريبية او قصيدة اللعب والتركيب . ولكنها ابتعدت على كل حال عن قيود القصيدة القديمة وقيمها وطموحها وشطحاتها المرفقة . ولا بد من التريث قبل الحكم على هذا التطور او له (فالصبر - لو علمنا - هو أب كل فكرة أو فن أو شعر جدير بهذا الاسم !) .

فهل سيتجه هذا التطور المذهل بالقصيدة الى التحلل والتمزق ، ام سيصلها بتراث غنى من شعر الطبيعة يصعب أن نجد له مثيلا فى أى أدب آخر ؟ .

لا بد من الانتظار !



الحب :

الحب . . . ماذا بقى من العاطفة الاليمة الخالدة فى عالم خرب منهار ؟ ماذا يفعل الشاعر الذى يأكل الجوع ويسكن بين الانتقاض بالحمامة الذهبية التى ترفرف بين ضلوعه ؟ بأى عين ينظر الى عروس السماء الرائعة البائسة التى تزف اليه كل لحظة وتهجره وتعذبه كل لحظة ؟ الا يزال فى قدرته ان يغنى لها غناءه الحلو العذب كما فعل آبؤه واجدادهم أم امتلأته قصيدته بالنشاز والاشواك وانعكست عليها صورة العصر الذى لم يعد عصر القلوب الخفاقة والعواطف الدافئة ؟ .

حدثتك عن مبدأ هام يصدق على الشعر الحديث منذ عهد بودلير ورامبو وما لارميه الى كبار المجددين فى القصيدة الاوربية المعاصرة ، وأعنى به الغاء « الأنا » واستبعاد النزعات الشخصية والعواطف الفردية وطردها من القصيدة بكل سبيل ! فماذا يبقى من قصيدة الحب بعد أن

طردت الذات من بيتها الطبيعي، وزال «الشخص» في مجتمع الجماهير والزحام ، وتحطمت القدرة على التوحد مع العاطفة التي كانت تعبر عنها قصيدة الحب التقليدية ؟ كيف يمكنها أن تواصل الحياة وتثبت قدرتها على البقاء ؟ .

اثبتت قصيدة الحب بالفعل قدرتها على الحياة . والنماذج العديدة التي نجدها في آية مجموعة شعرية مختارة أو النماذج القليلة التي ستقرأها بعد قليل تؤكد ما نقوله . غير أنها اضطرت أن تفسر طبيعتها وتحيا في حدود الامكانيات المتاحة لها والضرورات والواجبات الملقة اليوم على عاتقها .

و اول ما يخطر على البال انها تجد في البحث عن المحبوب ، والتماس الطريق الى الحب المستحيل ! انه يفلت منها في الزحام . وهي تخفي خصوصيتها الحميمة فتكتسى بأكثر من قناع . وتقاوم حياءها وحساسيتها بالجوء الى « الموضوعية » ، والتخلي عن العواطف الكاذبة والانفعالات الصارخة ، والخضوع لقوانين التفتت والتغير والتشوه والآلية التي تطبع حياتنا العادية، بحيث تبدو في معظم الاحيان كأنها تؤكد عداؤها لهذه العاطفة القديمة الغالية ، أو تجاهد للتنفيس عن احساسها الفردي الذي لا تريد أن تبوح به حتى لا تتهم بالسذاجة . ولهذا تعكس قصيدة الحب قلق الشاعر الحديث وتناقض وجوده ، وتبدو أشبه بمسرح داخلي تتصارع عليه الاشباح . ولعل بعض النماذج تمكنا من توضيح ما نحاول الإشارة اليه ، وتسمعنا بعض الألحان التي تطلقها هذه القصيدة ، وتطلعنا على قبس ضئيل من جمالها القاسي الاخاذ . ونبدأ باحدى قصائد « جو تفريد بن » المتأخرة - وقد سبقت الإشارة اليه - وعنوانها « ساعة زرقاء » ، ترف عليها ظلال من الحب بمعناه القديم ، لمحات من الجمال الساحر الغابر ، من تنهدات ترستان لحبيبته ايزولده ، وشكوى اورفيوس لعبودته الضائعة في ظلام العالم السفلى :

أخطو في الساعة الزرقاء المظلمة -
ها هو ذا المدخل ، الرتاج ينطلق
وفي الحجرة (تبدو الآن) حمرة على فم
ووعاء ورود أخيرة - أنت !

كلانا يعلم ان تلك الكلمات
التي كثيرا ما قلناها للغير وحملناها اليه ،
هي بيننا الآن كالعدم ، وليس لها من مكان .
هذا هو كل شيء ، وهو كذلك الملمح الأخير .

نما الصمت بيننا وانتشر
واخذ يملأ المكان ويتفكر مع نفسه
- لم يأمل شيئا ولم يتعذب بشيء - في الساعة (الزرقاء)
ووعاء الورود المتأخرة - أنت .

راسك يتبدد ، أبيض ويريد أن يحمي نفسه
بينما تتجمع البهجة كلها على فمك
والارجوان والأزاهير
التي تندفق عليك من نبع الأسلاف

ما أشدّ بياضك ، تبدين كأنك ستنهارين
كأنك تلج خالص ، وقد تجردت من كل الأزهار
اعضاؤك وردات في بياض الموت - المرجان
فوق الشفاه وحدها ، ثقيل وكبير كالجراح .

ما أشدّ شحوبك . تتكلمين عن شيء ما ،
عن سعادة السقوط والاختار
في ساعة زرقاء ، مظلمة زرقاء ،
وعندما مرت ، لم يدر أحد أنها كانت .

اسالك ، وانت ملك انسان آخر ،
لم حملت الى الورود الاخيرة ؟
تقولين الاحلام تنقضى ، الساعات تمر ،
ما معنى هذا كله : هو وأنا وانت ؟

كل ما يبدأ ، يريد كذلك ان ينتهى من جديد ،
كل ما نجرب - من ذا الذى يعلم على وجه التحديد ،
الرتاج يغلّق ، ونصمت بين هذه الجدران
وهناك الفضاء البعيد ، عال وفي زرقة السماء .



القصيدة تفيض بالاكثاب والتعب والحنين المظلم الذى يكسو قصائد « بن » الاخيرة . ان
طفقة الحب فيها متأججة دافئة . ولكنه حب يسعى ثقيلًا بين النور والظل ، أشبه بالوردة التى
وى الاساطير اليونانية انها تزدهر فى العالم السفلى . وتزيد الثقافة الحلوة - التى تعجز
رجمة للأسف عن نقلها - من الحزن الهادىء الكسير . كما تزيده الورود المتأخرة التى تجيء
لـ موسمها ، وبياض الشعر ، والوان الأزرق الفامق والابيض والارجوان والأزهار التى يلفها
جمت توحى به الكلمات والإيقاع ، وكأنها تحاول أن تعيد ماضياً ذهباً ، أو تحيى مشهد وداع لم
جدد الا فى ضمير الشاعر . .

فى القصيدة عاطفة لا تخطئ الاذن ولا القلب موسيقاها ، ولكنها تعرف كيف تنتصر على نفسها
زهد والكتمان . والانا المعذبة حاضرة بغير شك ، ولكنها توشك ان تفنى وتذوب فى أنا اخرى
- شخصية ، او فى « جو عام » يشع من القصيدة كلها اشعاعات عديدة . ولو فتشنا عن الأنغام
نناقرة لسمعنا منها الكثير . ولو بحثنا عن العاطفة لوجدناها وراء غلالة من الهدوء والبرود
للامبالاة التى تعبر عن نفسها « بسعادة السقوط والاختار » .

ومع هذا فالقصيدة غنية بالشجى والحسرة والشعور بالفقدان والحرمان ، بعاطفة تنتمى الى
ان ذهب وانقضى ولكنها تحاول ان تنهض من جديد فى عالم اشبه بجبانة هائلة : وهى تختلف
بـ شك عن قصائد الحب التى كتبها جيل آخر بعد « بن » حاول ان يتحرر من العاطفة ويبين
ستحالتها ، واتى بالعديد من عناصر الاغراب والافتراب والبعد والصدود . انه جيل يؤكد

العجز المريع عن الاتصال بالمحبيب ، ويطرق باب الحب في حياء لكى يرتد عنه في الحال ! والشاعر يدخل العشاق والمحبين في افق اوسع واكبر ، ويقوم بعملية « موضعة » - ان صحت هذه الكلمة - او تجريد ذهني للعواطف الفردية والكلمات التقليدية ليخلص نفسه ويخلصهم منها .

وتخطر على البال في هذا المقام شاعرة أصيلة هي « انجبورج باخمان » (٢٤) Ingeborg Bachmann (ولدت سنة ١٩٢٦ في كلاجنفورت بالنمسا) . ان الحرية التي اتاحتها المغامرة الجريئة المتناهية في الصدق والامانة قد سمحت لشعرها ان ينطلق في رحلته اليائسة الى ارض الخيال ورحاب الكون الواسعة . والمجال الذي يرفرف فيه ليس هو الممكن بل المستحيل . اصبح من العسير ان نضع حدا فاصلا بين استحالة الحياة واستحالة الشعر . فبقدر ما تتداعى القيم الاجتماعية الملزمة ، بقدر ما يكتسب الحب قيمة مطلقة . اهي الرغبة في التعويض عن عالم موحش لا قيمة فيه ولا معيار ؟ - والى اين يفرع الشاعر الذي يتداعى فوقه الحطام ان لم يفرع الى الحب يستغيث به ويستجير ؟ اليس هذا شيئا انسانيا مفهوما بعد كل كارثة تلم بالفرد او الجماعة ؟ الا نجد شاعرنا العربي بعد النكبة يفرع الى صدر الحبيبة ليبكى زمنا بلا ابطال ، واياما بلا اعمال ؟ .

الحب المطلق اذن ولا شيء سواه ، الحب الذي يعتصم بقلعته ويصر على حقه . وبهذا يثبت من جديد استحالته . ان القمة التي يرقى اليها تكتشف عمق الهوة التي يتردى فيها . هبوطه الى الجحيم يعلمه ان اللعنة الابدية هي الصورة الوحيدة المقابلة للمطلق . وقد عرفت اللغة الشعرية هذا على يد كهنة الرمزية وأئمتها . وبالأخص مالارمييه - فحاولت أن تبلغ الصفاء والنقاء الخالص من كل شيء وكل مادة لعلها تلمس المطلق ، ولكنها انتهت الى الصمت والعدم ! .

هذا هو حصاد المغامرة الأمانة اليائسة التي انطلقت فيها الشاعرة العظيمة انجبورج باخمان . لقد زهدت في كل الامكانيات المتاحة فلم تكشف كوابها الشعرية المتبللثة بالكلمات الشجية الناصعة الا عن الفراغ والعدم والمحال . وغاصت بشعرها الجليل المثقل بالرموز والأسرار في الهاوية فلم تجد في العدم والفراق والعري والعذاب سوى اشارات كظلاسم العرافين الى تلك اللانهاية التي لا تقوى الكلمات على التشبث بها أو التعبير عنها . ولعل هذا هو الذي يجعلنا نحس عند قراءة شعرها كأننا نستمع الى بكائية رتيبة لا تنقطع . لكنها بكائية على لسان نبي يقرع أجراس الخطر ، وان عرف أن صوته ينضيع في صحراء القلوب المقفرة من الحكمة والمحبة والايمان . نبي يريد للعالم أن يبدأ من البداية ، بعد أن غارت نجومه وفسدت ثماره . لكن نهاية العالم أو بدايته ليست في الحقيقة الا خفقة قلب أو غمضة جفن اذا قيست بالصوت الخالد الآتي من وراء الزمن ، الصوت الذي يتردد منذ الازل وسوف يتردد الى الأبد ، لأن لغة الشعر تتجاوب به دائما في اوقات المحن والنكبات .

لتنطلق الشاعرة اذن في مغامرتها الجسورة ، لا تبالي ان هوت الى الدوامة المظلمة او جذبتها الكواكب والأفلاك الى دائرة الدب الأكبر (٢٥) ! .

(٢٤) راجع ان شئت مقالا عنها ومزيلا من قصائدها الرائعة في كتابي : « البلد البعيد » في فصل بعنوان « نداء الدب الأكبر » (وهو عنوان اهم دواوينها) ، القاهرة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ ، ص ٢٦٢ - ٢٧٢ .

(٢٥) إشارة الى ديوان الشاعرة الذي صدر سنة ١٩٥٦ بعنوان « نداء الدب الأكبر » Anrufung des Grossen Bären اما ديوانها السابق فهو « المهلوسة » (١٩٥٢) Die Gestundete Zeit .

لنقرأ احدى قصائدها الرائعة لنرى كيف يتم التحرر والتجريد اللذان اشرت اليهما - في لغة نقية كلاسيكية الايقاع والجلال ، بعيدة عن البدع و «المودات» والرغبة في التجديد للتجديد . تقول الشاعرة في هذه القصيدة التي سميتها « اشرح لي ، يا حب ! » :

قبعتك تهتز بهدوء ، تحيي ، ترف في الريح ،
السحب تحب ان تلمس رأسك العارية ،
قلبك مشغول بشيء آخر ،
فمك يحصل لفات جديدة ،
العشب المرتعش على الشاطئ ينمو بكثافة ،
الزهور النجمية يلفحها الصيف هنا وهناك ،
تعميك الندف المتطايرة فترفع وجهك -
تضحك وتبكي وتنهار ،
ما عسى ان يحدث لك ايضا ؟ -
اشرح لي ، يا حب !



الطاووس يحرك ذيله بدهشة مهيبة ،
الحمامة ترفع ياقتها المصنوعة من الريش ،
الهواء يفعم بالهديل فيتمدد ،
البط يزعق ، والأرض كلها
تتزود من العسل البري ، وفي البستان الهادئ
احاط الفبار الذهبي بكل أحواض الزهور .
السمة يحمر لونها ، تسبق السرب
وتندفع من الكهوف الى حوض المرجان .
العقرب يرقص في حياء على نغم الرمل الذهبي .
الجعران يشم رائحة المحبوبة الفاتنة من بعيد ،
لو لدى احساس واحد لشعرت أيضاً
بان الاجنحة تلمع تحت ترسها ،
ولتوجهت الى شجيرات التوت البعيدة !
اشرح لي ، يا حب !



المساء يجيد الكلام ،
الموجة تسحب الموجة من يدها ،
في الكرمة ينتفخ العنقود ويثب ويسقط .
ما اطيب الحزرون وهو يغادر بيته !
الحجر يعرف كيف يلين حجراً آخر !
اشرح لي ، يا حب ، ما لا استطيع شرحه :

احتتم على أن أقضى الأجل القصير المخيف
وحيدة مع الأفكار وحدها
لا أعرف شيئاً يحب ولا أقوم بعمل محبوب ؟
احتتم على الإنسان أن يفكر ، ليس هناك من يفتقده ؟

● ● ●

تقول : أن روحاً أخرى تعول عليه .
لا تشرح لى شيئاً . أرى السمندر (٢٦)
ينفذ في النيران ،
لا خوف يطارده ، ولا شيء يؤلمه .

● ● ●

حب مر يعلنه العاشق بشفتين مضمومتين . عبارات تقريرية متجاوزة تقول كل شيء ولا نقول شيئاً . ثناء على الحب ، لكنه منبعث من فؤاد جريح كتوم . حساب مع النفس يبتعد جهده عن التحسر والندم . حقائق متتالية تستعصى على كل تفسير . جهد عنيد يحاذر من الاقتراب من الأنا ويكتفى بلمسها من بعيد . جهد يمكنك أن تقول أنه كلاسيكي أصيل .

هكذا تعبر الشاعرة عن احساسها بالحب ونخطيء لو تصورنا أنها لا تصدر عن عاطفة صادقة على الرغم من تحاشيها الاغراق في العاطفة ! - بحيث يصبح هذا الاحساس في النهاية قوة عليا غير شخصية ، تسيطر على كل شيء وتهيمن على كل شيء . انها ترسم لوحات متتابعة في صورة تقريرية ومحايطة كما قلت . وتروح تعدد معجزات الحب وتشيد به في اشكاله المختلفة ، على نحو ما تعود الشعراء من اقدم العهود . تبدأ بالتجوال في بستان الحب ، وتقدم أعاجيبه واحدة بعد الأخرى ، وتنتهي بالشكوى الصامتة والحزن المتوحد . غير انه حزن غير شخصي كما قدمت ، سواء في شعورها به أو تعبيرها عنه ، صادر عن قوة شعرية مستقلة تخلق الصور والرموز ، وتبدع الاستعارات والتشبيهات التي تنوب عن العواطف التقليدية المألوفة في قصائد الحب . ولهذا فليس غريباً أن تنتهي بهذه الأبيات المفعملة بالبعد والزهد والكتمان :

احتتم على أن أقضى الأجل القصير المخيف
وحيدة مع الأفكار وحدها
لا أعرف شيئاً يحب ولا أقوم بعمل محبوب ؟

هكذا تنجح الشاعرة في تقديم نموذج بديع لقصيدة الحب الجديدة التي تشهد على استحالة الحب في هذا الزمن المعقد الجريح . قصيدة من أجمل ما يمكن أن يقدمه الشعر الحديث ، كتبتها شاعرة تعيش عصرها بوجدان كلاسيكي جليل ، وترفع عن البدع و « المودات » التي يبدو أنها لا تنتشر وتستفحل إلا إذا غابت الاصاله الحققة ، وكثرت البغاوات والطفيليات التي لا تقول شيئاً - اذ ليس لديها شيء يقال . . .

● ● ●

(٢٦) عناية خرافية يقال انها تنفذ في النار ولا تحترق .

لحن الحرية والصمت - الشعر الألماني

ولنقرأ الآن قصيدة أخرى تضارع القصيدة السابقة في قوة اقناعها واعتمادها على الصورة والتشبيه ، وان جاءت من قلم شاعر مختلف كل الاختلاف في المزاج والعقيدة والغاية ، وهو الشاعر والكاتب الأشهر برتولت برشت . تلك هي قصيدة «الحين» التي تعد من قصائد الحب النادرة التي كتبها برشت :

انظروا الى طائري الكركى وهما يحلقان في دائرة واسعة !
السحب التي ترافقهما
بدأت السفر معهما ، عندما طارا
من حياة الى حياة أخرى .
على ارتفاع واحد وبسرعة واحدة .
يبدو كلاهما شيئاً ضئيلاً
بحيث يتقاسم الكركى مع السحاب
السماء الجميلة التي يحلقان فيها ،
بحيث لا يبقى احدهما فترة أطول من صاحبه ،
ولا يرى غير اختلاجه مع الريح
التي يشعران بلمساتها وهما راقدان معا على مخدع الهواء !
قد تفويهما الريح وتلقى بهما في العدم
لكن لن يمسهما سوء .
ما لم يتغير احدهما او ينوى الفراق .
ولن يبعدهما أحد عن كل مكان
تهده الامطار او تدوى فيه الطلقات .
هكذا يرفرفان بعيدا ، غارقين في الحب والهيام ،
تحت وجهي الشمس والقمر المختلفين .
الى اين تذهبان ؟ - الى غير مكان -
ممن تهربان ؟ - من كل انسان .
تسألون : منذ متى وهما معا يطيران ؟
منذ وقت قصير - ومتى يفترقان ؟
- سريعا .
كذلك يبدو الحب سندا للعشاق والأحياب (٢٧) .

●●●

في هذه القصيدة - التي اضاعت الترجمة إيقاعها وقافيتها الجميلة ! - يعتمد الشاعر الى الهروب من واقعه وحاضره المؤلم الى قناع اوستار يتخفى وراءه ويسقط عليه تصوره للحب

(٢٧) تجد القصيدة في مجموعة مختارة من اشعار برشت بعنوان « قصائد وأغاني » ، صدرت عن مكتبة زوركامب ، برلين وفرנקفورت ، ١٩٦٥ ، ص ١٤٩ .
B. Brecht : Gedichte und Lieder, Bibliothek Suhrkamp, 1965 S. 149.

او رجاءه فيه او رأيه في الدور الذي يمكن ان يؤديه . ان خيبة الامل في الحب الارضى ظاهرة ، ولكنها ليست خيبة الامل اليائسة المتعبة التي سلمت باستحالته بين البشر ، وانما هو حب اقرب الى المثل الاعلى ، وهو لا يخلو من نزعة التوجيه والتعليم . وقد يصعب على القارئ الذي لا يعرف شيئاً عن « برشت » ان يتصور انها لرجل نذر حياته وقلمه للدفاع عن عقيدة سياسية واجتماعية التزم بها وعبر عنها في كل ما كتب . وقد لا يصدق القارئ الذي يعرفه انها له . . . ولكن القراءة المتأنية تكشف ولو من بعيد عن تصور الشاعر لرسالة الحب وإيمانه بأن تضامن المحبين هو الذي يعينهم على مواجهة العقبات وتحدي الفظائع والأمطار والطلقات . . .



ولكن قصيدة الحب عند الشعراء الجدد لا تقوم على هذا البناء العقلي المنسجم ، ولا تكتفى بالتححرر من الذات الفردية او اللجوء الى الاقنعة والتشبيهات ، وانما تبتعد كل الابتعاد عن المفهوم القديم للقصيدة العاطفية كنوع ادبي ، بحيث ينبغي علينا ان نتردد كثيراً قبل ان نسمى قصائدهم قصائد حب ! نلمس هذا عند « جنتر آيش » و « كارل كرو لوف » و « باول سلان » (١٩٢٠ - ١٩٧٠) ، كما نلمسه عند شعراء اقل منهم سناً مثل هانز ماجنوس انسنز برجر (١٩٢٩ -) و هلموت هيسنبوتل (١٩٢١ -) وجنتر جراس (١٩٢٧ -) .

لنقرأ اولاً هذه القصيدة من شعر آيش وهي بعنوان « حاضر » (عن ديوانه رسائل المطر الذي سبقت الاشارة اليه) :

اشجار الحور في شوارع ليوبولد
تري في أيام مختلفة ،
لكنها خريفية دائماً ،
دائماً اشباح شمس ضبابية
او من نسج المطر .



اين انت ، عندما تمشين بجوارى ؟



دائماً اشباح من أزمنة بعيدة ،
في الماضي والمستقبل :
سكنى الكهوف ،
عصر الكهوف الأبدى ،
المذاق المر أمام أعمدة اليجابال (٢٨) ،
وفنادق سان موريتز .
الكهوف الكثيبة والأكواخ ،
حيث تبدأ السعادة ،

(٢٨) امبراطور روماني (٢٠٤ - ٢٢٢) حكم من سنة ٢١٨ الى سنة ٢٢٢ . ولد بمدينة حمص ، وادخل عبادة الشمس التي كانت منتشرة في سوريا الى روما . اسرف في المجون ومات مقتولاً .

السعادة الكئيبة .
 ضيقة ذراعك ، الذي يستجيب لي ،
 الأرخبيل ، سلسلة الجزر ، وأخيراً اليم والأغوار ،
 مجرد بقايا لا تكاد تحس
 من عدوثة الاتحاد .
 (لكنك من دمي ،
 فوق هذه الأحجار ، بجوار شجيرات الحديقة ،
 والعجائز المدددين فوق المقاعد المتناثرة
 وهدير الترام رقم ستة ،
 شقائق النعمان ، حاضرة
 مع قوة الماء في العين
 ورطوبة الشفة -)

ودائماً اشباح ، تنسج لنا الأوهام
 الفاء الحاضر ،
 الحب الباطل ،
 الدليل على اننا نأكلون ،
 أوراق قليلة على أشجار الحور
 حسبها بلدية المدينة ،
 خريف في البالوعات
 والأسئلة المجابة عن السعادة .



كلمات موجزة وإشارات مقتضبة . لا اقنعة ولا أستار ولا هروب إلى عالم التشبيهات
 « الشاعرية » البعيدة ، بل مشاهد متكررة في حياة كل منا : « أين أنت ، عندما تمشين
 بجوارى ؟ » - ولكنها تضعنا على الفور في « الجو » الروحي الذي تريد القصيدة أن توحى به :
 المصاعب التي تواجه الحب والمحبين ، استحالة الاتصال بين الإنسان والإنسان ، بطلان الأمل
 وزيفه . وكل هذا في لغة طبيعية تجري على سجيته ، وتتحرك قلقته بين لغة الشعر ولغة
 النشر . تحولت الأنا إلى صوت يتحدث بلسان إنسان آخر ، يتحدث لنفسه ولكل من يهمله أن
 يصل إليه صوته . أو لعله لا يقصد بحديثه أي إنسان ، وإنما يبدو كمن يقرأ من تقرير محايد ،
 دون انفعال ولا اهتزاز ولا رغبة في التعبير عن عاطفة أو تجربة خاصة . ولهجته هادئة جافة ،
 ولكنها مرة قاسية . انها تبدد الأوهام الغالية ، وتعري وجه الحياة الباطلة والحب المستحيل .
 لقد خنق عاطفته بارادته ، وسجن ذاته بيديه فلم يفرج عنها إلا في لحظات خاطفة كالبرق . انه
 يعرف سلفاً ولا يخدع نفسه ، يعرف أن الحب هو أخص علاقات الناس ، شيء يوجهه غيرنا
 ويرتبونه لنا ، من الماضي السحيق إلى الحاضر الراهن الذي دخل في تخطيط بلدية المدينة ! وكل
 هذا في صور متجاورة وان كانت لا تجمع بينها علاقة الجوار : هدير خط الترام إلى جانب ازهار
 شقائق النعمان ، أوراق أشجار الحور إلى جوار بلدية المدينة : كأننا يريد الشاعر أن يضعف
 ويعترف ثم لا يلبث أن يتراجع ويعمد إلى الخشونة والمرارة - يحمله على ذلك شكه وزهده
 وقلقه ، وان شئت حكمته الصينية . وفي النهاية يمنعه الحياء من الظهور بمظهر الشاعر الرومانتيكي
 المزهو بتعذيب نفسه وعرض جراحه !

هكذا تؤكد « قصيدة الحب » - ان كان من الممكن أن تظل محتفظة بهذا الاسم ! - استحالة الاتصال بين الناس ، والمثل والآلية التي تهيم على الحياة ، وسخف العلاقات والتجارب الانسانية من حب ولقاء وفراق .

وقريب من هذا العالم الذى عشنا فيه قليلا مع « آيش » نجد عالم « كارل كرو لوف » الذى يميل الى المزيد من التجريد والتجريب ، ويكثر من الصور والاستعارات الفريية على دنيا المنطق والواقع ، ويحافظ على موسيقى اللغة وشفافيتها ونقائها . ولن يخفى عليك تأثيره الواضح بشاعرى الطبيعة الذين تحدثنا عنهما فى الصفحات السابقة (ليركه وليمان) من ناحية ، وبالسراليين الفرنسيين وبعض الشعراء الاسبان المعاصرين - خصوصا البرتى وجين - الذين ترجم لهم جميعا . ولن يخفى عليك كذلك الاقتصاد فى اللفظ الى حد الاقتراب من الرموز الرياضية ، والصور الرقيقة التى يلتقطها الشاعر كيفما اتفق وان كان يزيل بها الأوهام والصور التقليدية فى لغة الحب ، الى جانب الحنان الغامر الذى يسرى فى القصيدة على لسان انسان حرم الحنان والاتصال بالمحبيب ، لنقرأ معا « قصيدة حب » :

بصوت خافت اكلمك
هل ستسمعيننى
خلف الوجه العشبى المر
للقمر الذى يتفتت ؟
تحت الجمال السماوى للهواء ،
عندما يطلع النهار ،
ويكون الفجر سمكة محمرة بزعانف مرتعشة ؟
انت جميلة
اقولها للحقول المليئة بالنباتات الخيمية (٢٩)
جلدك رطب وجاف
اقولها بين مكعبات البيوت فى هذه المدينة التى اميش فيها .
نظرتك ناعمة وواثقة كنظرة طائر .
اقولها للريح الرفيفة
عنقك - اتسمعين - من هواء
يشبه خمامة تئدس بين شبك الشجر الأزرق .
ترفعين وجهك .
يبنى مرة أخرى على الجدار الحجرى كظل .
جميلة انت . انت جميلة .
رطباً كالماء كان نومي بجانبك
بصوت خافت اكلمك .
والليل يتكسر كالصودا ، اسود وأزرق .



(٢٩) فصيلة من الخضروات الخيمية الشكل ، أو ذوات اللقتين كالجزر والكسبرة .

ونأتى الى اجمل قصائد الحب التى عرفها الشعر الالماني فى السنوات الاخيرة ، فنقرأ قصيدتين للشاعر الكبير باول سلان (٣٠) (١٩٢٠ - ١٩٧٠) الذى انتحر منذ حوالى ثلاث سنوات فى مياه نهر السين . هل قلت « قصائد الحب » ؟ لا شك اننى تسرعت قليلا . فلنقرأ اولاه هذه القصيدة التى سماها « اغنيات سيده فى الظل » (لاحظ تقطيع الجملة الى كلمات مفردة ، وترتيبها على الصفحة) :

عندما تأتى الصامتة وتقطع أزهار الخزامى :
من يكسب ؟

من يخسر ؟

من يقترب من الشباك ؟

من يذكر اسمها اولاه ؟
انه واحد ، يحمل شعري .
يحملة ، كما يحمل الموتى على الأيدي .
يحملة كما حملت السماء شعري فى السنة التى
أحببت فيها .
يحملة عن زهو و غرور .
يكسب

لا يخسر .

لا يقترب من الشباك .

لا يذكر اسمها .
هو واحد ، يملك عيني
يملكها ، منذ اغلاق البوابات .
يحملها فى اصبعه كالخواتم ،
يحملها - كأنهما شقف من لذة ولازورد :
كان شقيقى فى الخريف .
وهو يحصى الأيام والليالي .
يكسب .

لا يخسر .

لا يقترب من الشباك .

يذكر اسمها آخر الأمر .
هو واحد ، يملك ما قلت .

(٣٠) Paul Celan ونذكر من دواوينه « الرمل عن الجراد » (١٩٤٨) « خشخاش وذاكرة » (١٩٥٢) « ومن عتبة الى عتبة » (١٩٥٥) وشباك لغوية (١٩٥٩) ووردة لا أحد (١٩٦٣) ، تحول النفس (١٩٦٧) ، شمس الخيوط (١٩٦٨) .

يحملة كحزمة تحت إبطه .
يحملة كما تحمل الساعة أسوأ لحظاتها .
يحملة من عتبة الى عتبة ، لا يلقي به .
لا يكسب .

يخسر .

يقترّب من الشباك .

يذكر اسمها أولاً .
تقطع الخزامى .



هل هذه قصيدة حب ؟ هل تذكر الكلمات الهامسة شيئاً عنه ؟

لا ريب في أن هذا الوصف ان يساعدنا على تدووقها ولن يقربنا منها خطوة واحدة . بل ربما لم يبق من الحب شيء في هذه الأبيات الجنائزية الرقيقة الشاحبة كالظلال التي تتحرك في مكان لا وجود له على سطح الأرض ، لانه مكان باطنى خالص . بل انها في الحقيقة لا تتحرك وانما ترقص رقصة باليه ، وتقترّب من الموضوع لكى تفلت منه (٢١) . حركة مد وجزر ، شهيق وزفير ، لا ينبغي ان تتوقف والا توقف النفس الشعرى وتحول الى حجر . وهى تشير وتومىء ، وتحاول ان توجد علاقة بين انا وانت لا نتبين ملامحهما ، لان كل انسان وكل شيء في هذه الابيات يبدو كالشبح الغائم الذى يتنقل بين النور والظل . انها لا تحدد شيئاً ولا تلمسه ، بل سرعان ما تسحبه الى عالم باطن كالحلم ، ثم تخرجه منه لتلتقطه من جديد ، في دورة زمنية رتيبة وحزينة . وهى تثبت ثم تنفى ، وتنفى لتثبت من جديد ، لا تقف عند شيء بعينه ولا تستقر ، اللهم الا في جوار الصمت . وما أشبهها ببعض قصائد « مالارميه » التي تستحى من لمس الأشياء ، بل تكاد ان تستحى من الكلمات فتحولها الى موسيقى خافتة تقترّب من السكون أو من العدم . والواقع ان السكون والصمت هو الجو العام الذى تتحرك فيه قصائد « سلان » . فهى تكشف عن ارتباك دائم امام اللغة . وهى لهذا تبتعد وتتكتّم ، وتحاذر من الأنا الشعرية فتناهى عنها بقدر الامكان . ولكن من يدرى ؟ لعلها بهذا البعد والكتمان والصمت الوديع الكسير تكشف لنا عن عمق جديد في تجربة الحب في هذا الزمان : الحب المستحيل . هذا الصمت الذى نحسه ونلمسه في القصيدة السابقة وفي معظم قصائد « سلان » الأخرى يشبه صراطاً رفيعاً كحد السيف يفصل بين صمت مفعم بالمعاني وصمت فارغ من كل معنى . انه وليد حساسية مفرطة بالكلمة ، وشك متصل في اللغة ودلالاتها الأدبية العتيقة . وهو أقرب الى الابتعاد والكتمان منه الى الصمت الثقيل الذى بدأ يزحف على تجارب القصيدة المعاصرة التي تحاول ان تلعن وجود الكلمة اصلاً عن طريق تفتيتها الى حروف أو وحدات خرساء .

(٢١) يواخيم مولر ، باول سيلان وانتاجه الشعرى ، مجلة الجامعة ، اكتوبر ١٩٧٠ ص ١٠١٥ - ١٠٢٩ .

Joachim Muller ; Paul Celan und sein lyrisches Lebenswerk in : Universitas, Oktober 1970 S. 1015—1029.

وهو اذا كان يبتعد عن الأنا الفردية - شأنه في هذا شأن أغلب الشعر المعاصر كما رأينا - فلا يزال مفعماً بالشوق والحنين الى « الأنت » ، ولا يزال مستعداً للقائها المفاجيء . انه يتحرك كما قلت على حدود الصمت ، ولكنه لا يضحي بوجود الأشياء ولا الكلمات ، ولا يصل به الامر الى التجريب المتعمد على الشكل والبناء اللغوي على نحو ما يحاول بعض المعاصرين . ولعله ان يكون الشاعر الوحيد الذي استفاد من الرمزيين والسرياليين الفرنسيين واستطاع ان يحمي نفسه من تأثيرهم المهلك فلم تنفوره التجارب الجمالية ، ولم يستخفه العبث الطائش ، ولم يحاصره العدم الخانق والصمت الاخرس . ان شعره غنى بالصور الحية ، والرؤى الجسورة ، والحساسية اللغوية النادرة ، والايقاع الموسيقي القريب من موسيقى الشعر المحض . ولكنه كذلك يفيض بالنغم الموحى واللحن الشجي ، ويعبر عن وجدان قلق غنى بالعاطفة - مهما حاول ان يكتمها ويبتعد عنها . اتراه هوى باختياره الى الصمت الأخير قبل ان يلتف حول شعره ويخرسه ؟ هل جذبتة الهاوية بعد ان ظل يحوم حولها في جوار الصمت ؟ ما من احد يملك الجواب . لكن يبدو ان قوس الشعر - الذي توتر حتى تمزق ، وظل يعزف لحن الموت حتى أطبق عليه الموت - لم ينته الى اليأس المطلق . فهناك أمل تعبر عنه آخر كلمات ديوانه قبل الأخير : « تحول النفس » Atemwende (١٩٦٧) :

« النور كان : النجاة »

كما تعبر عنه واحدة من أهم قصائده (في ديوان سابق « شباك لغوية » ١٩٥٩) Sprachgitter حاولت أن تجد الكلمة في الصمت ، أن تستخرج الحرف من التراب والليل ، أن تعثر على « الأنا » بين اناس لا اسم لهم :

رماد .
رماد . رماد
ليل .
ليل وليل . -
أذهب للعين
العين الرطبة .

وعلى الرغم من هذا فقد استطاعت ان تهلل للنور ، وثبتت مرساة الامل في ارض لا أحد ، وتختتم لحن الموت والصمت بهذه الأبيات :

هكذا
لا تزال المعابد باقية .
نجم
لا زال يشع ضوءه
لا شيء
لا شيء ضياع .

نفى للنفي . فما زلنا موجودين . ما زال الوجود حاضراً . ما زال الكل على الرغم من كل الجرائم التي ترتكب ضد الانسانية ، ضد الحب . .



هكذا تجنب الشاعر المعاصر الاغراق في العاطفية المسرقة ، وكذلك فعل الموسيقي والفنان التشكيلي . لقد اخفى ذاتيته خلف قناع ، فبدت العلاقة الخالدة بين الانا والعالم وقد لفها الظلام والضباب . انه يحس الخجل أو الخوف والارتباك أمام الآخر كما يحسه أمام الكون ، فيرجع الى مملكته الخاصة ويلوذ بوحده مع الكلمات التي لم يبق له سواها . ولقد عبر الروائي الأشهر « اميل زولا » عن هذا الاحساس في قصته « رجون ماكار » أو التاريخ الطبيعي والاجتماعي لعائلة عاشت في عهد الامبراطورية الثانية . نرى فتاة تبهرها السماء الساطعة النجوم فتتهافت : « النجوم . ما أجمل هذا ! » فيجيبها الحبيب خائفا مدعورا : « أنا لا احب النظر اليها . . . انها تخيفني (٢٢) » .

ونظرة واحدة الى قصيدة « بن » السابقة أو بعض قصائده الاخرى (٢٣) تجعلنا نتأكد من هذا الخوف . انه الآن - ان صح هذا التعبير - احساس عقلي ، يواجه قوة الحب بقوة العقل وقسوته وضرامته . واذا كنا قد لمسنا الروح الحزينة والالم الفاجع في قصيدته السابقة ، فان معظم الشعراء الذين جاءوا بعده من الجيل الجاضر قد تطرقوا في نزعتهم العقلية الى حد السخرية والتهكم . ومن اوضح الأمثلة على هذا قصيدة للروائي الشهير « جنتر جراس » (٢٤) (١٩٢٧ -) سماها قصيدة حب ، وان لم يبق فيها من الحب بمعناه التقليدي شيء يذكر . والقصيدة تتحدث من وراء قناع عن اجدي راقصات الباليه أو احدى الفئات على المسرح (ولعلها هي زوجة الشاعر نفسه التي تشتغل بالرقص وتعليمه) أو بالآخرى عن احدى كرياتها الدموية التي يريد ان يتكرر لها رقصة تناسبها :

ولكنك تشيرين شفقتي
وانت عارية هكذا
ولا وجود لك الا في النسب والمقاييس .
واحاول ان اصحح وضع ركبتك
مشيتك المتصلبة تجعلني استغرق في التفكير .
لست أدري ، لم كنت قبيلة الى هذا الحد ،
ولا لماذا لا تقدر عيني ان تتحول عنك ،
الى الحقول الخضراء مثلاً أو على امتداد النهر ،
وهو طبيعة كله
وليست له عظمة ترقوة
احبك
بقدر الامكان .
اريد ان ابتكر رقصة باليه .
لكرياتك الدموية البيضاء والحمراء
وعندما تسدل الستار ،

(٢٢) اوجست كلوس ، المرجع السابق ، ص ٩٦٢ .

(٢٣) مثل قصيدته « لم تكن أشبه وحدة منك في أغسطس » و « ساعة التحقق » ، وقد نقلتهما الى العربية في الجزء الثاني من كتاب ثورة الشعر الذي لم يظهر بعد .

(٢٤) انظر مزيداً من التفصيل عنه في مقال الزميل الكريم الدكتور مصطفى ماهر عن الرواية الالمانية في القرن العشرين ، المنشور في عدد اكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٧٢ من هذه المجلة ص ٢١٢ - ٢١٧ .

سأبحث عن نبضك لأؤكد ،
ان كان الجهد المبذول
قد حقق نتيجته .

والقصيدة غامضة بعض الشيء ، ولكنها تحرص على الاغراب والبعد عن كل حديث مباشر
حرصها على المحافظة على التعارض بين العالم الباطن والعالم الخارجى بحيث لا يلتقيان .

ونجد بين اشعار ((هلموت هيسنبوتل)) Helmut Heissenbuttel (١٩٢١ -) قصيدة
تعكس هذا الجو نفسه وان تعمدت الايجاز والاحكام الشكلى ، وتطرفت في الاغراب واللامبالاة
والبعد عن النزعة الشخصية والاستهتار بالعاطفة الخالدة . . والقصيدة تبدأ بيتين مقتبسين من
احد شعراء عصر الباروك وهو يوهان نيقولا س جوتس (١٧٢١ - ١٧٨١) :

كانت في زيتها غنية بالجمال
اما في عزيتها فشبيهة بالجمال

الشعر سخام (٢٥) ، والعنق مزرق بالعروق
رجل يتفتت في عيني امرأة وينهار :

مصراع النافذة الذى يرمز لليل
يربع احتكار النجوم للشوق (٣٦) .

عدم المبالاة بالحياة البرجوازية
يخفى ميلا الى السعادة العائلية .

اغنية المثل الأعلى للغرفة المزدوجة (٣٧)
تقول ربما تحين الفرصة مرة ثانية .



لا ريب ان الترجمة قد جنت على القافية المتسقة ، ففي كل ترجمة جنائية لا مفر منها !
ولكن لا ريب ايضا ان القارئ يلمس الاهمال والبرود المحسوب الذى يتناول به الشاعر عاطفة
الحب . ويكفى انه صبها في اغنية تشبیه « الطقطوقة » التى نعرفها اليوم ، ويتألف كل
مقطع فيها من سطرين ينتهيان بروى عذب الرنين . ولكن لعل القارئ قد احس ايضا بشيء من الحزن
الذى يزيد قليلا عن مجرد عدم الاكتراث . وهو فى الحقيقة حزن صلب ، اقرب ما يكون الى
الغضب والسخط . ان العاشق الذى كان يقطع الصحارى والبحار ، ويبارز الوحوش والخطار
فى سبيل محبوبته قد أصبح الآن لا يحس نحوها الا بالرغبات المكبوتة فى « الليبدو » والحلم بغرفة

(٢٥) السخام هو سواد القدر ، ويقال ليل سخام أى أسود ، والسخم والسخمة السواد .

(٣٦) التريبع هنا هو العملية الرياضية المعروفة . فالنجوم هى رمز اختكار (اومونبول) . الاشواق ، والنافذة
تزيده وتضاعفه - والسخرية ظاهرة .

(٣٧) أى الغرفة بسريرين .

بسريرين ! وهو في سبيل هذا يقترب من الاسلوب التعليمي ، فيشرح ويستخدم امثالا والفاظا عامية شائعة ، ويتعمد بنفسه بقدر الامكان عن الموضوع الذي يعذبه فيعرضه « في السوق » على الراى العام ليتخلص منه ! فهل يمكننا ان نصف مثل هذه القصيدة بأنها قصيدة حب ؟ لعل الشاعر لا يزال يحن الى مثال الحب القديم ، اذ قدم لقصيدته بيتين مأثورين لا شك في جمالهما . أم تراه قد صنع هذا من قبيل اللامبالاة واثبات استحالة الحب ، وهو الموضوع الذى يدور حوله عدد كبير من معاصريه على اختلاف طريقتهم فى التصور والتعبير والاداء .

مثل هذه القصيدة التى تصلح ان تكون اعلانا او كتابة على الحائط نجدها أيضا عند شاعر آخر تعلم كثيرا من « برشت » - وان لم يلتزم بفكره وعقيدته - ، وحقق وظيفة الشعر فى الاحتجاج والتغيير وتعريه الاوهام وايقاظ الضمائر المستغرقة فى الكذوبة الرخاء والمعجزة الاقتصادية . ذلك هو الشاعر الشاب هانز ماجنوس انسنز برجر (١٩٢٩ -) . هنا نجد القصيدة تتعمد الابتعاد عن الانا الفردية ، وتنطق على لسان شخصية جمعية محايدة ، قد تكون أنت أو أنا أو سوانا . ها هو ذا يلجأ الى الشرح والعرض والتعليم فى قصيدة جعل لها عنوانا بالانجليزية : « سمه حبا » Call it love يقول فيها (لاحظ تفريق السطور على الصفحة !) :

الآن تطن السلال فى البيوت العارية
صاعدة هابطة

تشتعل اللهب

ينفد ابريل خلال اوراق الشجر الزجاجية
ويصم الاذان

ينتفش الغرو (على ظهور) النساء فى الحديقة
أجل وفوق اسطح البيوت يثنى اللصوص على المساء
وكان حمامة من الباتسنة البيضاء
وكان البيضاء المتلألئة التى اختفت فجأة
وراء الجبال ، وراء الصيغ المحفوظة
الطريدة فوق النجوم المتهرئة ،
المنفية بلا ذاكرة

بلا جواز سفر بلا حذاء

(كأنها) قد حطت فوق صيادها الميرين
المتعبين حتى الموت

جميل هو المساء .

● ● ●

نرى الشاعر فى هذه « القصيدة » يلتزم الصمت التام فلا يتحدث عن الموضوع صراحة - اللهم الا فى العنوان ! - ومع هذا فكل شيء فيها يشير اليه ، وكأنما يشير الى سر أو معجزة أو خرافة أو أمر خارق بعيد عن التصديق . ويستمر التوتر فى التصاعد والحدة حتى نصل الى العبارة الاخيرة التى تفاجئنا ببساطتها : جميل هو المساء . فنشعر بالراحة ونلتقط الأنفاس بعد

رحلة طويلة طفنا فيها بين البيوت والأشجار واللصوص والحمامة البيضاء المنفية خلف الجبال وفوق النجوم ، الحمامة التي تحط فجأة فوق صيادها المتعبين المريرين . . . انها أشبه بحكاية ساحرة من حكايات « الحواديث » ، تروى عن الذين خرجوا من بيوتهم وديارهم ليكتشفوا الحب ويعرفوه ، فإذا به يهبط عليهم فجأة ، بعد أن أشرقوا على الموت . والحمامة مطرودة ومنفية ، بلا ذاكرة ولا جواز سفر ولا حذاء ، وكأن الشاعر يستحي أن يصرح باسمها ، بل يترك لنا مهمة اكتشافه ، ويضع للقصيد عنوانا يصلح لأحدى الأغنيات البتلة - ولكنها في النهاية حكاية خرافية عجيبة ، تندر كل من يحاول السير على أرضها بكسر رقبتة (٢٨) ! .

هذا الشعر يسير اذن في طريق التجريد من الموضوع أو المضمون الى أبعد مدى ممكن، ويتعمد البعد عن ذات الشاعر بعده عن الموضوع ، ويصطنع في سبيل ذلك مختلف الحيل والأساليب، كالتخفى وراء الأقنعة أو تعرية كل الأقنعة ، والتشتت المقصود وتجميع الصور المتنافرة والعناصر المتباينة والمواقف والأعمال اليومية البتلة، وتضمين الاصطلاحات العلمية المتخصصة أو الأمثلة الشعبية الجارية أو العبارات المكتوبة على اللافتات والإعلانات وأعمدة الصحف، وعرض القيم المقدسة والشاعر المحترمة في صورة تافهة أو ثائفة ، وتفتيت النظام العقلي والواقعي المألوف وكأنه لوح من الزجاج يكسره الشاعر ليفحصه من جديد . . .

وينعكس هذا التفتيت والتشويه واللعب على البنية اللغوية فتختزل الجملة وتحطم العبارة ويعتدى على القواعد المحفوظة ويغير ترتيب الطباعة وشكلها . ويبلغ هذا مداه في قصيدة « حب » يقول فيها الشاعر السويسري أويجن جومرينجر Eugen Gomringer في مجموعته « كوكبات » (٢٩) :

انت زرقاء
انت حمراء
انت صفراء
انت سوداء
انت بيضاء
انت .

• • •

ماذا جرى للقصيد ؟ ماذا بقي منها ؟

تم اختزال النص الشعري الى اقصى درجة ممكنة ، بلغ تجريد « المادة » أبعد حد ، بحيث لم يبق منها سوى « هيكل عظمي » ضئيل من العلامات والاشارات والأسماء الدالة على مجموعة من الألوان . تحولت الجملة ، يل تحولت الكلمة نفسها في بعض الاحيان ، الى ما يشبه نواة الذرة التي انشطرت الى جزيئات وجسيمات أخرى اصبحت لها وجود مستقل . وهذا شيء بدأه الشاعر التعبيري أوجست شترام (١٨٧٤-١٩١٥) (٤٠) . ولكن لم يتطرق فيه أحد - بقدر علمي - كما

(٢٨) كارل كروloff ، جوانب من الشعر الألماني المعاصر ، ص ٦٨ .

(٢٩) Konstellationen - (مطبعة تشودي ، سان جالين) . . .

(٤٠) August Stramm انظر شيئاً عنه في كتابي السابق الذكر عن التعبيرية ص ٢١ - ٢٥ .

تطرف جومرنجر وطائفة من الشعراء الذين يكتبون في هذه الأيام مثل **فرانز مون** ، وأرنست ياندل ، وبيتر هيرتلنج وكونراد باير وجرهارد روم (٤١) وغيرهم ممن سنتحدث عن بعضهم بعد قليل . وبعد جومرنجر أول من نادى بما يوصف اليوم بالشعر المجسم أو الشعر الملموس Poesie Concrete الذى يحاول أن يعيد للكلمة المفردة أهميتها ووزنها وفاعليتها واستقلالها ؛ بحيث تصبح هذه الكلمة - فيما يقول أحد رواد هذا التيار - كالزنزانة المنفردة التى تحمل كل إمكانيات تأثيرها . وهناك تجارب عديدة من هذا النوع نرجو أن نعرض لشيء منها فى القسم التالى من هذا الحديث . وما أوردنا « القصيدة » السابقة فى هذا السياق إلا لأنها قد ظلمت نفسها أو ظلمتنا وظلمت الأحباب والعشاق حين سمت نفسها قصيدة حب ...



اللعيب :-

الشاعر نهر حى ، حركة دائمة لا تتوقف . وقد لحنا بعض المقومات التى تميز القصيدة الحديثة وترك أثرها على منظم ما يكتب من الشعر منذ أن أتم نسيجه وإحكام بناءه الرواد الثلاثة الكبار . كما أشرنا الى ما يبدل فى الشعر الالماني منذ سنوات قليلة من جهود فى سبيل مزيد من التجريد ، والتجريب ، والموضوعية ، والبعد عن الفردية والنزعة العاطفية ، والتأثر بالانظار والتصورات الجديدة فى العلوم والفنون المختلفة ، الى جانب محاولات جديدة يأسسها مع « الملفة » وهى محاولات مخيفة حقاً ، ولكنها تلمس القلب بأمانتها وإخلاصها ، وتأثر العقل بذكائها وهشجة إطلاع أصحابها . .

اتكون هذه التجارب والمحاولات صادرة عن نزعة اللعب التى تميز الإنسان منذ أن بدأ ينتج فناً ، وتجعله انساناً بحق كما قال الشاعر الكبير فريدريش شيلر (١٧٥٩ - ١٨٠٥) ؟ اليس التجربة والمغامرة فى الأدب أو فى غيره نوعاً من اللعب الفطرى الكامن فى نفوس الأطفال الكبار الذين نسميهم فنانيين وشعراء ؟ .

ان ما أقصده باللعب مرتبط باتجاه الشعر الحديث والمعاصر الى المزيد من التجريد والتخلي عن الدات . فهو يساعدها من ناحية على حماية نفسها من القوى الخارجية التى تريد أن تدمرها وتلفيها . ولهذا يصبح محاولة للاحتجاج والنجاة فى آن واحد ، الاحتجاج على عوامل القهر والظلم والاحباط المحيطة بها ، والسخط على « غابة » العواطف والانفعالات التى فتحت عينيها فوجدتها تتكاثر فى أرض الشعر ، وتهدد بالالتفاف حول الشاعر وخنق انفاسه - ومن الطبيعى أن يفرغ الشاعر الى اللعب والتجربة لينجو من الأدغال القديمة والطوفان الموروث الذى يفرق ذاته بأموال الظلم والعواطف والأجزاء والالام . . . وأن يميل الى « العبث » بالالفاظ والتراكيب والصور والاستعارات والرموز والاساطير لينقل نفسه من المحنة التى توشك أن تطبق عليه ، ويتخفف من أعباء التراث الذى يشعر أنه لا يستطيع أن يستمر فيه . . ليلعب اذن لعله أن يجد مخرجاً من المحنة ، أو يجد البهجة فى القرحة البريئة التى تصاحب اللعب ، وليحذر كذلك من المجازفة التى تلازمه !

— ويصف هانز آرب Hans Arp - (وهو كما تقدم شاعر ورسام ونحات تجريدى كتب

(٤١) اليك أسماءهم على الترتيب : . .

Ernst Jandl — Franz Mon — Gerhard Rühm — Konrad Bayer — Peter Harling.

لحن الحرية والصمت - الشعر الالمانى

قصائده بالفرنسية والالمانية وأسهم في تأسيس الحركة الدادية والسيرالية في سويسرا وفرنسا)
- يصف هذه الحالة بأبيات يقول فيها عن الشاعر الذى تهيأ للعب الحر :

بعد ان انتزع الورقة والريشة والورقة ،
صمم على أن يفادر
مملكة الأرض الثابتة الى الأبد
ويواصل عمله
عالياً عالياً فى الأفاق الرفيعة .

ولكن ليس اللعب فى الفن وثيق الصلة بالعودة الى الطفولة البريئة ، أى الى بستان
الحلم والحكاية الخرافية (أو « الحدوتة ») ؟ .

ان الحياة والانطلاق فى الأفاق الرفافة هو ما فعله هذا اللاعب الماهر « هانز آرب » منذ انتهاء
الحرب العالمية الاولى . ولعله كان أجراً من حاول التحليق فوق مملكة الأرض الثابتة - أى أرض
المعانى التقليدية والوصايا والقواعد المتواضع عليها - ، والتحرر من الأنا الفردية واطلاق طاقات
الكلمة المفردة . وقد ساعدته الدادية والسيرالية على القيام بقفزاته البهلوانية الخطيرة ، وأمدته
بعدد لا حصر له من الصور والاستعارات المستقلة بنفسها عن كل سياق أو معنى .

ولكن السقوط الى الهاوية السحيقة يهدد دائماً من يحلق الى الذرى العالية . ولهذا كان
من الطبيعى أن تخسر القصيدة السيرالية العابثة عند « آرب » أو غيره أكثر مما كسبت ، وأن
تفرق فى ألعاب لفظية ولغوية صادرة عن رغبة فى العبث والإغراب والدعابة . ومعظم قصائد
« آرب » الاولى التى نشرها فى مجموعته « رداء الاهرام » Pyramiden rock (١٩٢٤)
يصعب بل يستحيل ترجمتها ، لأنها تتلاعب بكلمات اللغة الالمانية وتستخرج كلمة من كلمة
وصورة من صورة ، وتمعن فى هذا بلدة عجيبة ، كأنما تعبر عن ذات أضاعت نفسها وأضاعت العالم
الواقعى المعقول فلم تجد ما تفعله الا العبث بصندوق اللغة وتركيب قطعة وتوزيعها من جديد !
انه يلعب بالألفاظ ، وينشئ منها تركيبات غريبة ، ويشق من الأسماء أفعالا لا تعرفها اللغة ، ويعيد
تشكيل أبيات مشهورة من التراث القديم أو الحديث ، ويقتبس كلمات وتعابير مختلفة من
اعلانات الشوارع والجرائد ، ويتسمع أصوات الأشياء وهمساتها وتنهداتها ورقصاتها ،
ويستوحى حكايات الأطفال وأغاني العشاق المشاهير والرعاة والمغنين المتجولين ... الخ .
ولكن يبدو أن الشاعر قد حدث له ما حدث لصبي الساحر فى قصيدة معروفة بهذا الاسم (٤٢)
لشاعر الألمان الأكبر « جوته » . فقد انتهز هذا الصبي فرصة غياب معلمه العجوز ، ونطق
بالكلمة السحرية التى حركت المكائس فأخذت تحمل الاوعية وتجلب الماء من النهر القريب حتى
فاضت به حجرات البيت وقاعاته ، ونسى التعويذة التى توقفها الى ان جاء المعلم فأبطل
سحرها ...

هذا هو ما حدث للشاعر « آرب » فى تجاربه الاولى مع اللغة - وذلك باعترافه هو
نفسه فى كتابه « أحلام الكلمات والنجوم السوداء » (١٩٥٣) اذ أطلق سحر الكلمات ولم يستطع بعد
ذلك ان يبطله ! وقد انعكس هذا على عناوين مجموعاته نفسها : « مضخة السحب » (١٩٢٠) ،

(٤٢) Der Zauberlehrling وان شئت ان تقرأ شيئاً عن شعر جوته فارجع الى الفصول الخمسة الاولى من

كتابى « البلد البعيد » الذى سبقت الإشارة اليه .

« رداء الاهرام » (١٩٢٤) ، « تبيض تسود » (١٩٣٠) ، « أصداف ومظلات » (١٩٣٩) ، « اشعار بلا ضمائر » (بالفرنسية ١٩٤١) ، « ضحكة القوقعة » (بالفرنسية ١٩٤٤) ، « أحلام ومشروعات » (بالانجليزية ١٩٥٢) ، « قلوب كثيفة الشعر » ، « ملوك قبل الطوفان » (١٩٥٣) ، « أحلام الكلمات والنجوم السوداء » (١٩٥٣) ، « على ساق واحدة » (١٩٥٥) ، « حلمنا اليومي » (١٩٥٥) ، « كلمات بمرساة وبغير مرساة » (١٩٥٧) ، « رمال القمر » (١٩٦٠) ، « شعلات تشدو بالفناء » (١٩٦١) - وقد استمر تأثير المرحلة الدادية الاولى على انتاجه المتأخر فأخذ يكتب قصائد مؤلفة من عدد محدود من الكلمات ، تظهر بفعل الصدفة في تأليفات أو « كوكبات » مختلفة ، وتكشف ببساطتها عن ثراء لا حد له في تنويع الكلمات وتوزيعها ، بحيث أصبحت القصيدة وحدة حية أو لعبة اطفال تتداعى كلماتها وصورها ومعانيها دون أى تدخل من جانب المؤلف ، وأصبحت العلاقة بين الشاعر والقصيدة شبه بلعبة القط والفأر ! .

ونضرب مثلاً لهذا التركيب والتشكيل والتنويع الهائل للكلمات والأسماء والأشياء باحدى قصائد « آرب » التى وضع لها عنواناً يدل عليها ويعبر عن اعجابه الشديد بمجموعة من القصائد الشعبية الشهيرة التى جمعها وأعاد كتابتها الشاعران الرومانتيكيان « اخيم فون أرنيش » (١٧٨١ - ١٨٣١) و « كليمنس برنتانو » (١٧٧٨ - ١٨٤٢) بين سنتى ١٨٠٥ و ١٨٠٨ ، ونشراها تحت هذا العنوان المعروف « **بوق الصبى العجيب** » Des Knaben Wunderhorn وعنوان هذه القصيدة الطويلة هو « **تشكيلة البوق العجيب** » :

الصبية المتعانقون ينفخون فى البوق العجيب
ملائكة بأحذية ذهبية يفرغون اكياسا مملوءة بالأحجار الحمراء
فى كل اعضائها
وها هى ذى الصوارى والكوكبات تتشكل
الراهبات (٤٣) يعرضن آثار قصور هوائية واكياس نقود
ولقطاء وبقرات بخارية وأرانب مسرجة
واسوداً منجدة حديثاً
من أسلاك العجلات الملتهبة تندرج الطيور الى السماء
النجوم تعطس من انوفها الشمعية من باقات الزهور
الرجال والفيران سكارى ويسبحون على الأصابع الطرية
الاسود المشتعلة تركض فوق اشجار التامول المرتشعة
وكل من له ذيل يعلق فيه فانوساً
الليلة كلها توقف على رأسها وترقص رقص الخباله على ظهر تنين .
التسلق على العصي ومباريات المصارعة تملأ الليل بواو واو ...



(٣) الكلمة الاصلية تفيد الاخوات ، والمشرفات على الخدمات الطبية فى المستشفيات ، او الراهبات والسياق لا يحدد معنى الكلمة .

الطيور الحمراء ملك الصبية أو الرجال
 القصور الحمراء ملك الراهبات .
 النجوم الحمراء ملك الملائكة
 الليل ذو صواري من شمع وازهار من ذهب
 المعجزة تندرج في الليل على أسلاك مشتعلة
 الليل له اقدم من الشمع واكياس مملوءة بالنجوم على أصابع ليثة
 السماء المملوءة بباقات اللهب تتسلق العصا المشتعلة
 وتصعد الى الزهرة
 الانوف الذهبية تعطس نقوداً
 أفراد التين تسبح في النقود
 النجوم تسبح في السماء حاملة أكياساً ممتلئة بالأطفال
 الازهار المشتعلة تسبح على الاصابع اللينة
 الفيران تعلق فوانيس في ذيولها
 اكياس النقود تعلق فوانيس في ذيولها
 البقرات البخارية تعلق فوانيس في ذيولها
 الأرانب المرسجة تعلق فوانيس في ذيولها
 الاسود المنجدة تعلق فوانيس في ذيولها
 الفوانيس لا يجوز أن تعلق الا بالذيول
 الذيول تكفى لتعليق عدد من الاسود المشتعلة بحيث يصبح الليل ذهبياً
 ذيول الطيور ازهار
 الفيران تصنع قطعة من الشمع وترقص عليها رقصة الخيالة
 الهواء ينزل عن سرجه ويعض البخار في أنفه
 الازهار السكرى تتحكم في الازهار الندية
 الأحذية المتعانقة الأعضاء الأنوف الاصابع الذيول
 تدل على المعجزة دلالة كافية

(٤)

هكذا يمد القصر الهوائي يده الى كيس النقود
 وكيس النقود قدمه للقيط
 واللقيط اذنه للبقرة البخارية
 والبقرة البخارية فاها للأرنب المرسج
 والأرنب المرسج خده للأسد المنجد .

- ٥ -

الصبية يتسلقون أشجار التامول الى السماء
 أفراد التين المشتعلون والاسود المشتعلة ينزلون الصاري المشتعل
 الانوف الشمعية تتسلق العصي السكرى

مباراة المصارعة بين النجوم تسقط الفانوس المملوء بالأزهار
الاسود المنجدة تركض بجانب الأصابع الطرية
الملائكة يلتهمون الاصابع الطرية كأنها ازهار مستأنسة
أشجار التامول ترتعش أمام الراهبات
العصى والصواري السكرى ترقص مع أفراد التنين السكرى
النجوم تمتطى ظهور الاسود كالخيالة
الليلة تقف على رأسها وتعطس
الاحذية تشتعل بالنيران
الرجال والصبية يطفئون فوانيس الارانب



لعبة رشيقة مجنونة ، تعبت بقطع لا حصر لها وتجمعها وتفكها كما تشاء الصدفة او يشاء
التداعى الحر : صبية ورجال وملائكة وراهبات ، نجوم وفيران وارانب واسود ، وحوش وأزهار
وفوانيس واكياس نقود ... الى آخر هذا البستان الخرافى او هذه المتاهة العجيبة التى
تشابك دروبها وتختلط معالمها . ان اللعبة كلها شبه بساعة اوتوماتيكية تعمل دون تدخل
المؤلف ، او بتمثيلية عرائس تدور على مسرح كونى هائل ، والشاعر يقف بعيداً عنه او فوقه ،
ويكتفى بتحريك الخيوط والأسلاك أو التفرج على تشكيلات الكلمات والمعانى وتنويعاتها التى تتسع
وتنداح أمواجها كالدوامات المائية الى ما لا نهاية . .

لا شك أن هذه الألعاب قد صدمت القصيدة الألمانية وساعدتها على التخلص من كثير من
أعبائها القديمة ، من النزعة الصوفية الغامضة ، والتعقيد باسم التعمق ، وأدغال الاستعارات
والصور المتشابكة الكثيفة . ولا شك أنها قصرت وجودها على الوجود اللفوى أو اللفظى البحت ،
وجعلتها تبتعد عن نفسها وعن صاحبها فى وقت واحد ، وتنطلق رشيقة خفيفة كدمية صممت
على العبث وحسب ! .

وقد كتب « آرب » مجموعة من القصائد عن **الدمى والعرائس** أقدم لك من احداها هذه
الآيات التى يقول فيها مخاطباً نفسه على لسان هذه الدمى البائسة :

رضعت منى
لوت أعضائى
وقبلتنى وعادت ترضع منى
وتلعب معى لعبة القروود .
قبلتنى تنائرت
أزهارى انطفأت
ينابيعى خرست واحدة بعد الاخرى .
أنا الآن متعب ، ذابل ، فارغ ،
مثل كأس افرغها الشاربون
الأرض كذلك كأس فارغة .

لست كبيراً ولا صغيراً . .
 جئت من أفق بلا حدود .
 هناك لا يعبق عبير الشفاء .
 هناك لا تسطع النجوم الحية
 في وجه الحلم الحبيب .
 ألعب تحت سماء عمياء
 بثمرات زجاجية
 وأتركها تسقط في حذر إلى الأعماق .

لست صاعقة
 لست دمية
 لست شعلة
 أنى دمية
 غير أنني أتمنى دائماً
 أن أبرق كالصاعقة واشتعل كالنار
 وكذلك يسعدنى لو كانت لى روح .
 لم أكن أغنية ؟
 لم لا تكون لى أجنحة ؟

قبعة من الصينى على رأسى
 لن تكون كثيرة على
 نعم ، وستكون ضرورية لى
 كالصليب على قمة برج الكنيسة
 أنا فقيرة .
 أنا عارية .
 أهنأك شىء
 لم يعدنى به الناس ؟



يبدو أن هذه اللعبة الساحرة قد انتهت إلى الآلية الميتة ، وفقدت السحر والحياة فأصبحت
 الكلمات والمعانى والأشياء أشبه بالعرائس الجامدة الباردة ، وخيم عليها الحزن والاكتئاب فراحت
 تدور فى فراغ الصمت الموحش وكأنها لا تحيا ولا تموت . . .

وقد جاء شعراء وأدباء آخرون فواصلوا السير على هذا الدرب الذى شقه هانز آرپ ،
 وبالغوا فى حرية اللعب البرىء - أو المقصود - والحركة المطلقة من كل قيد ففقدوا طريق العودة ،
 واسرفوا فى التركيب والتنويع والتجريب والاغراب فى الصور والاستعارات واختزال الكلمات وتفتيتها
 وترتيب رسومها على الصفحات بغير نظام كما تنتشر النجوم على صفحة السماء (وقد سبق أن

حاول « مالارميه » هذا في نص محير يتحدث عن انسان غريب يتأرجح بين المطلق والعدم ويجاهد للتخلي عن كل وجود مادي او تجريبي خاضع للصدفة - (٤٤) .

يتزايد اليوم عدد الشعراء المتأثرين بهذا التيار او المتطورين به على صور مختلفة . ومن الصعب أن نتكلم عن اتجاهاتهم أو نقدم نماذج لهم جميعاً . فبعضهم يميل الى التحليل الاجتماعي ونقد العصر والسخط والفضب والاحتجاج السياسي ، وبعضهم يتجه للاسلوب العلمى والعقلانى ، ويقترب كثيراً من مجال العلماء المتخصصين ومصطلحاتهم العويصة ، ويطبق مناهجهم على بناء الجملة وإيقاع الكلمات وترتيبها، وينهل بعضهم من ينابيع الاسطورة والحكاية الشعبية والطقوس البدائية والعقل الباطن والرؤى والاحلام والكوابيس . ويمكننا ان نذكر من اسمائهم هلموت هيسنبوتل (١٩٢١ -) وجنتر كونرت (١٩٢٩ -) واويجن جومر ينجر (١٩٢٤ -) ، و ا . ا . شول (١٩٢٦ -) وارنست ياندل (١٩٢٥ -) وفريدريك مايروكر (١٩٢٤ -) وهانز كارل أرتمان (١٩٢١ -) وفرانز مون (١٩٢٦ -) الذين اشرت الى معظمهم من قبل .

أسرف هؤلاء جميعاً وغيرهم كثير في التركيب والتشكيل والتنوع ..

فهل انتهى بهم اللعب الى الصمت ؟

أم ليس من حقنا أن نتسرع بالقاء هذا السؤال ؟

• • •

الصمت :

هل يزحف الصمت في السنين الأخيرة - كما يقول الشاعر الكبير كارل كروloff (٤٥) - على القصيدة الألمانية ؟

ليس من السهل أن نقطع بهذا ، وليس من السهل أيضاً أن نعمم الحكم على الشعراء - وحتى لو ثبت صحة هذا الرأي في حالات كثيرة ، فلا يمكن أن نقصره على شعراء بلاده وحدهم . ولكننا نستطيع أن نقول انهم في الغالب - وبقدر ما تسمح النماذج القليلة التي بين أيدينا بالحكم عليهم - يزدادون حرصاً وحذراً في استخدام الكلمة ، وكأنهم يحاولون أن ينتزعوها من هوة الصمت أو يعيدوها اليه . وربما استطاعت بضعة أبيات للشاعر السويسرى « اويجن جومر ينجر » الذى سبقت الإشارة اليه أن تمهد لنا الدخول في هذا الجو المشبع بالظل والصمت والكتمان :

الكلمات ظلال

الظلال تصير كلمات

الكلمات ألعاب

الالعاب تصير كلمات

(٤٤) عنوان هذا النص الغامض هو Igitur وهى لاتينية معناها بالتالى أو على هذا ، وتجده في طبعة « البلياد » الكاملة لأعمال مالارميه (ص ٤٣٩) كما تجد بضع صفحات عنه في كتابى عن ثورة الشعر الحديث ص ٢٠٧ - ٢٠٩ .

(٤٥) انظر الكتاب الذى سبقت الإشارة اليه : جوانب من الشعر الالمانى المعاصر ، ص ١٢٢ وما بعدها .

حين تكون الظلال كلمات

تصير الكلمات ظلالاً

حين تكون الكلمات ظلالاً

تصير الكلمات ألعاباً

حين تكون الكلمات ألعاباً

تصير الظلال كلمات



ربما تتردد كثيراً - وأنا معك - قبل أن تسمى هذا شعراً . ولكن النص المركز يوضح الظاهرة التي نتحدث عنها . فالكلمات والألعاب والظلال تتداخل في بعضها البعض وتكون تركيبية لغوية أو كوكبة لفظية تصور الحالة النفسية التي يحسها الشاعر وهو يتعامل مع الكلمات ويتأملها ويرصد حركتها واتجاهها وهدفها - أو بالأحرى يتركها تحدد لنفسها الحركة والهدف والاتجاه . وليس هذا أمراً مستغرباً من الشاعر المعاصر الذي ورث قدراً كبيراً من التأمل في « فن الشعر » ووظيفته وماهيته عن أجداده من الرمزيين وأصحاب الشعر « الأبولي » أو العقلي المحض وأصحاب الشعر « الديونيزي » أو الشعر الساذج في غياهب الحلم وأعماق العقل الباطن (٤٦) . لقد استقر في ضميره أن العمل الشعري مغامرة من مغامرات العقل الذي يعمل ويتأمل عمله في وقت واحد . وإذا كان يحاول الآن أن ينشئ تركيبات شعرية عجيبة تختلط فيها الصور الشعرية العريقة كالنجوم والرياح والبحار والظلال والأزهار بصور الحضارة الآلية والعقلية واصطلاحات العلم ودقة الرياضة والحساب ، فهو إنما يعبر عن احتجاجه على العصر وتأثره به في وقت واحد . . وهل نفهم عصرنا أن لم نفهم أنه عصر المحاولة والتجربة والمغامرة والحرية التي لا تقف عند حد ؟ .

ومهما يكن رأينا في النص السابق فهو شاهد على الميل إلى الاختزال والتركيز ، والرغبة في التشكيل والتركيب والتعديل في مادة البناء الشعري عن شغف باللعب الحر أو عن تعمد ذهني مقصود . ويجب ألا يغيب عن بالنا على كل حال أن مثل هذه « القصائد » لا تخلو تماماً من العاطفة ولا من التنفيم والإيقاع . بل لقد تكون هذه التركيبة التي تنفر منها لأول وهلة هي الوسيلة لتحقيقها في عالم يبدو أنه أقفر من فيض العاطفة وعذب الانغماس . .

ولكن هذه الظلال التي تحدث عنها « جومرينجر » يرين عليها صمت اليم عند شاعر حساس عميق جاد وهو « باول سلان » الذي التقينا به في سياق الكلام عن قصيدة الحب . ويكفي أن نقرأ هذه الأبيات من قصيدة « تكلم أنت أيضاً » التي نشرت في مجموعته الشعرية « من عتبة إلى عتبة » (١٩٥٥) :

تكلم أنت أيضاً
تكلم كآخر إنسان
قل كلمتك
تكلم -

لكن لا تفصل اللا عن النعم .
 أضف المعنى الى كلمتك
 أعطها الظل .
 أعطها ما يكفى من الظلال
 أعطها بقدر ما ترى نفسك
 موزعاً بين منتصف الليل والظهيرة ومنتصف الليل .
 تطلع حولك :
 انظر كيف تدب الحياة من حولك -
 بحق الموت ! الحياة !
 ينطق بالحق من ينطق بالظلال !

أما الآن فينكمش المكان الذى تقف فيه :
 الى أين تمضى الآن ، أيها العارى من الظلال ،
 الى أين ؟
 اصعد وتحسس (طريقك) الى أعلى .
 ستزداد هزلاً ، سيصعب التعرف عليك ، ستكون أرق !
 أرق : خيطاً
 يود النجم أن يهبط عليه :
 ليسبح فى الأعماق ، الأعماق ،
 حيث يرى نفسه وهو يسبح :
 على أمواج الكلمات المسافرة .



ها هى ذى الظلال تزحف على الكلمة ، والكلمة تحيا وسط الأخطار المميتة المحدقة بها
 (أهى أخطار العصر نفسه ؟) . والشاعر لا يستطيع أن يخفى فجعيته وقلقه من هذا المصير .
 والقارئ لا يستطيع أيضاً أن يمنع نفسه من المشاركة فيه ، بل ان الشاعر نفسه يطالبه بهذا :

أما الآن فينكمش المكان الذى تقف فيه :
 الى أين تمضى الآن ، يا من تعريت من الظلال ،
 الى أين ؟
 اصعد . تحسس طريقك الى أعلى . . . الخ .

وأشعار « سلان » غنية بهذه المشاعر والمخاوف والأفكار التى تعبر عن أزمة حقيقية مع
 اللغة والواقع ، أزمة بلغت به الى حدود ما لا يقال أو ما يستعصى على التعبير وظلت تلح عليه وتعذبه
 حتى أنهى حياته اليائسة بالانتحار (*) . ويبدو أن الكلمة اخذت تراوغه وتصر على اغلاق فمها
 حتى وصفها (فى مجموعته شباك لغوية) بأنها « صمت صغير لا سبيل اليه » أو بقوله :

هذه كلمة ، مشت بجانب الكلمات ،
 كلمة على صورة الصمت .

(*) وكان ذلك بالموت غرقاً فى نهر السين فى اليوم الخامس من شهر مايو سنة ١٩٧٠ .

ويبدو أيضاً أن الصمت ازداد الحاحاً عليه فتحول أو كاد الى خرس أو بكم :

بكم ، من جديد ، متسع ، بيت :
تعال ، عليك أن تسكن فيه .

ويبلغ التعبير عن أزمة الكلمة التي تفرق في الصمت أو الصمت الذي يفرق الكلمة أقصى مداه في هذه الأبيات الرقيقة المؤلة التي نقرأها في إحدى قصائد ديوانه « شباك لغوية » (١٩٥٩) :

جاءت ، جاءت .
جاءت كلمة ، جاءت ،
جاءت عبر الليل
ودت لو تسطع ، تسطع .

رماد .
رماد ، رماد .
ليل .
ليل معه ليل .
أذهب للعين ،
العين المبتلة .



ماذا بقي لهذا الشاعر ؟ هل يبقى غير الصمت الآخرى وسط حفيف الألفاظ ؟ هل يبقى غير سكون يرجو عبثاً أن يهمس ؟ ألم مختنق يلجأ للكتمان ؟ قدر ، عكاز أعمى وأصم ، يسعى في الليل المظلم :

كلمة - أنت الأدرى :
جثة .
دعنا نفسلها ،
ونمشطها ،
دعنا تلفت عينيها
نحو سماء عالية السميت .

هكذا يكون « سلان » أول شاعر اتجه الى تلك الأرض التي رفعت فوقها رايات الصمت السوداء . ولكن عواطفه الحساسة كانت أقوى من أن تخفى فرديته ، وحذره الشديد من الكلمة كان أضعف من أن يترك لها الحق في الاستقلال بنفسها . بيد أنه اقترب على كل حال من تلك الحدود اللغوية التي عبرها غيره من بعده ، فراحوا يكتبون « قصيدة » هي في الحقيقة تركيبة لغوية خالصة ، أو بالأحرى كلمات مفردة محسوبة تذكرونا في بعض الأحيان بجداول الكلمات المتقاطعة التي تفتن عدداً كبيراً من قراء صحفنا اليومية ومجلاتنا الأسبوعية ! .

كان « هلموت هيسنبوتل » من أوائل الشعراء الذين لفتوا الأنظار بمثل هذه « النصوص » أو التدريبات المحسوبة . وقد سار في تجريد الكلمة وتعريتها الى الحد الذي بدت معه « قصائده »

كالابنية الهندسية او الحسابية بالقياس الى القصائد التي ذكرناها لهانز آرب أو باول سلان !
لنقرأ معاً هذه السطور التي كتبها ((هيسنبوتل)) لنرى كيف زحفت صحراء الصمت على الكلمات ،
وكيف ازدحمت بما يسميه المنطقة قضايا « تحصيل حاصل » :

الظل الذي ألقيه هو الظل الذي ألقيه
الحالة التي وصلت اليها هي الحالة التي وصلت اليها
الحالة التي وصلت اليها هي لا ونعم
الموقف موقفى موقفى الخاص
مجموعات' مجموعات' تتحرك فوق سطوح فارغة
مجموعات' مجموعات' تتحرك فوق ألوان فارغة
مجموعات' مجموعات' تتحرك فوق الظل الذي ألقيه
الظل الذي ألقيه هو الظل الذي ألقيه
مجموعات' مجموعات' تتحرك فوق الظل
الذي ألقيه وتختفى .



و « تحصيل الحاصل » هو التعبير عن نفس الفكرة بكلمات مختلفة ، أى أنه كلام لا يفيدنا شيئاً ولا يزيدنا علماً بشيء جديد .

وهيسنبوتل يحاول في السطور السابقة أن يجعل الجملة البسيطة قادرة على التنوع والتكرار .
وهو يلقبها على وجوه مختلفة وبطريقة منطقية محكمة تذكرنا بطرائق المنطق الرياضى أو الرمضى .
أيريد هذا الشاعر وأصحابه أن يحموا القصيدة من التردى فى هوة الفراغ والصمت الذى كان
يتهددها ؟ وهل تراهم حققوا هذا التوازن العسير عن طريق المبالغة فى التركيز والاختزال والحساب
الدقيق والتكرار وتكرار التكرار الى ما لا نهاية ؟ .

يقول « هيسنبوتل » فى قصيدة بعنوان « قصيدة تعليمية عن التاريخ » (١٩٥٤) :

ما يقبل التكرار .
ما يقبل التكرار هذا هو موضوعى
ما يقبل التكرار هذا هو موضوعى
ما يقبل التكرار هذا هو موضوعى
ما لا يقبل التكرار

وهناك نصوص أخرى لنفس المؤلف يصعب بل يستحيل نقلها الى العربية لأنها تعتمد على
الاشتقاق من الكلمات الأصلية وتصريحها والتنويع على مقاطعها وأجزائها .

أهو تجديد عن طريق « التصعيد » والمبالغة فى تأكيد الكلمة أو معناها بالتكرار الصوتى ، أم
هى تمارين عقلية يمكن أن تخرج من معمل صوتيات أو حاسب الكترونى ؟ وماذا يبقى للشاعر
او للقارئ من هذه الصحراء اللغوية التى يصفها أصحابها بأنها كوكبات
Konstellationen او تركيبات Kombinatorik — Kombinationen . (والكلمة تتردد بالفعل فى
عناوين بعض المجموعات التى تضم أمثال هذه النصوص) .

لعل الشاعر السويسرى « اويجن جومر ينجر » الذى اشرت اليه من قبل ان يكون قد سبق « هيسنبوتل » الى هذا النوع من التركيبات او الكوكبات كما يحب ان يسميها ، وان كان يفوق الأخير خفة وطلاقة وتحراً . ها هو ذا يصف منهجه بقوله : « أقصد بالكوكبات تجميع كلمات قليلة مختلفة ، بحيث لا تنشأ العلاقة المتبادلة بينها بالدرجة الاولى عن طريق الوسائل المتبعة فى تركيب الجمل واعرابها ، بل عن طريق حضورها المادى والحسى الملموس فى نفس المكان . بهذا تنشأ علاقات متعددة فى اتجاهات متباينة بدلاً من علاقة واحدة ، بحيث يتيح هذا للقارئ ان يتقبل ويجرب تفسيرات معنوية عديدة من خلال البناء الذى يحدده الشاعر (عن طريق اختيار الكلمات) . ويكون موقف القارئ الذى يطلع على الكوكبات هو موقف المشارك فى اللعبة ، وموقف الشاعر ومصمم اللعبة » (٤٧) .

ويمكن أن نوضح ما يقوله « جومر ينجر » ، بقصيدة مشهورة كتبها أ. ا. شول (١٩٢٦ -) ووضع لها عنواناً لا يخلو من المفارقة وهو « شعر » (٤٨) . وهى تعبر عما يسميه بالشعر البنائى او التركيبى Strukturlyrik وأرجو أن يلاحظ القارئ ترتيب أبياتها على مساحة الصفحة بحيث يتقابل الطرفان باستمرار :

« الشعر »

يبدأ حيث ينتهى المضمون
الوردة الصوفية تتفتح

وراء الكلمات الذهبية
خارج أسوار المدينة
وراء الأشكال العقلية
خارج النظم الفكرية

فى توهج الصقيع
فى نموذج الحصان الأبيض المرسوم على السجاد
على الحائط الخلفى للمذابح المقدسة

فى ثورة الأشياء
التي لا تتحدث

القصيدة (٤٩)

نموذج جزئى مؤلف من صوتيات
ناقذة كنيسة مركبة من أسماء

(٤٧) نشر هذا البيان فى مجلة « ماتريال Material » الادبية التى تصدرها جماعة من الادباء فى مدينة دارشتات بإشراف الناقد والفيلسوف ماكس بنزه Max Bense وقد أخذت النص من كتاب كارل كروloff السابق الذكر .

A. A. Scholl (x) Poesie

(٤٨) فى الأصل بحروف كبيرة :

(٤٩) فى الأصل بحروف كبيرة .

شبكة عنكبوت منسوجة من ذكريات
منشور من (٥٠) يوتوبيات
كوكب من محذوفات

نظام شمسي
وراء النظام الشمسي

فان	لهذا فهو غير فان
مؤقت	لهذا فهو نهائي
زمني	لهذا فهو بغير زمان
مؤلف من شذرات	لهذا فهو كامل
عاجز	لهذا فهو قوى
قابل للمحاكاة	لهذا فهو لا يقبل التكرار
لا منطقي	لهذا فهو منطقي
غير واقعي	لهذا فهو واقعي
غير ملموس	لهذا فهو ملموس
قريب	لهذا لا تبلغه سفن الفضاء
قابل للجرح	لهذا فالأسلحة التكتيكية والاستراتيجية لا تجرحه
يحملة الانسان	
في سلسلة ضئيلة	
تحت القميص	
على الجلد العاري (٥١)	



هذه التجارب البنائية لا تخلو من سحراخاذ . فالكلمة ، بل الحرف ، ينسلخ عن التعبير العضوي الحي ويستقل بنفسه . وليس من الضروري ان يذهب بنا الخيال الى الالعب العبثية والتهريجية التي صورها « اندرية بريتون » وأصحابه من السيراليين ، ولا الى الادباء الذين يتعمدون التكلف والتصنع والاثارة بأى سبيل . بل يكفي ان نقلب مجموعة شعرية مختارة لشاعر كبير كان له - كما رأينا - أكبر الأثر على الاجيال المعاصرة قبل ان ترحل الموجات الاخيرة الى منطقة الظل . والمجموعة الشهيرة التي اقصدها هي « قصائد ساكنة » (١٩٤٨) والشاعر هو جو تفرید بن (١٨٨٦ - ١٩٥٦) والقصيدة التي سنختارها هي « الانا الضائعة » . وسبب اختيارها انك ستلمس فيها اصول النظرية الجديدة للمكان والزمان ، كما تعثر على مفاتيح اللغة الجديدة التي تشهد على الاتجاه الى التفتيت والتقطيع ، والتجريد من الشخصية الفردية ،

(٥٠) او منشور Prisma .

(٥١) النص مأخوذ عن مقال الاستاذ أوجست كلوس الذي اشرت اليه في هامش سابق - مجلة الجامعة ، سبتمبر ١٩٦٣ ، ص ٩٥٨ - ٩٥٩ .

واللجوء الى المصطلحات والمناهج العلمية والفنية المعقدة . ولعلك ستلاحظ أيضاً تردد بعض الكلمات التي تدل على المعجم الشعري المألوف في السنوات الأخيرة كالضياع ، والتفجر ، والتفتت ، والجزء ، والمجال ، وأشعة جاما ، ودالة اللانهاية ... الخ :

((أنا ضائعة)) (٥٢)

أنا ضائعة ، تفجرت من الغلاف الهوائي ،
ضحية الأيون : أشعة جاما - لا - ،
جزء ومجال : أوهام لا نهاية
على حرك المعتم في نوتردام .

الأيام تمضي بك بلا ليل ولا صباح ،
السنوات تتوقف بلا ثلج ولا ثمر
تنذر وتهدد واللانهاية خفى - ،
العالم هروب .

أين تنتهى ، أين تقيم ،
أين تمتد أفلاكك - ، خسارة ، مكسب - :
لعبة وحوش - أبد وأزل ،
تفر الى قضبانها .

نظرة الوحوش : النجوم تبدو كأعضاء حيوانات ،
الموت في الأدغال كأنه أصل الخلق والوجود ،
بشر ، مجازر شعوب ، حقول كروم
تهوى الى حلق الوحوش .

العالم فتته الفكر . المكان والازمان ،
وما نسجت البشرية وأبدعت ،
ليس الا دالة اللانهاية - ،
الاسطورة كذبت ...

من أين ، الى أين - ، لا ليل ، لا صباح ،
لا تهليل ولا قداس ،
تود أن تقترض شعاراً - ،
لكن ممن ؟

آه ، لا انعطفوا جميعاً نحو مركز واحد
ولم يفكر المفكرون الا في الله ،

(٥٢) Statische Gedichte (او قصائد استاتيكية) - اما القصيدة نفسها فتجدها في معظم المجموعات المختارة من الشعر الألماني المعاصر تحت عنوان Verlorenes Ich .

توزعوا بين الرعاة والحمل
عندما طهرهم الدم المنساب من الكأس ،

واندفق الكل من الجرح الواحد ،
كسروا الرغيف ، الذى تذوقه كل من شاء - ،
آه أيتها اللحظة البعيدة القاهرة المثلثة ،
التي عانقتها الانا الضائعة أيضاً ذات يوم .



اطلال على اطلال ، وانقاض فوق انقاض !

قصيدة لا شك فى انها تعد قمة ما وصف بأدب الخرائب الذى كان رد فعل لكارثة الحرب ،
وان كانت تفوقه عمقا ونفاذاً ووعياً . واذا كان أدب الانقاض والخرائب قد انقضى وذهبت أيامه ،
فلا شك انه لا يزال يؤثر بصورة أو باخرى على وجدان المعاصرين وعقولهم ، حتى ولو لم يشهد
بعضهم هذه الخرائب والانقاض بنفسه . لقد أصبح الأمر الآن أمر يرامج ومناهج يقوم فيها
العقل والمنطق والحساب بالدور الأكبر . تحولت اللغة الى انقاض متناثرة من جمل مفتته وكلمات
ممزقة ، وأصبح الشاعر هو مهندس الكلمة الذى ينظم التعبير الشعرى أو بالأحرى ينظم اللغة
نفسها .

وقصائد « هلموت هيسنبوتل » العديدة توضح لنا كيف تتولد الكلمة من الكلمة ، والفكرة
من الفكرة ، وكيف يبلغ الاقتصاد فى القول مداه ، وتتداخل الجملة من الناحية النحوية فى جملة
اخرى أو تخرج على قواعد النحو . ومن الصعب كما سنرى من المثال القادم أن نصف هذه
التكوينات اللغوية بأنها قصائد ، فهي خالية من البداية والنهاية والمعنى والسياق الذى يميز
القصيدة التقليدية . ولعل أفضل وصف لها هو الذى أطلقه عليها «مهندسو الكلمات» وفى مقدمتهم
هيسنبوتل الذى سيوضح ما نقول بهذه السطور التى جعل عنوانها :

تركيبية ٧

١ - الزمن مرير .

لكن فى ثقب السحاب يحترق حجر التحول الأخضر .
سطوح ملونة تنساب خلال هياكل مجردة .

٢ - حنين للوطن .

حقول الكلمات تكشف عن تركيبات
مستمدة من الاختراع .

٣ - حياة عجيبة :

شذرات نص تضمن فيها باستمرار
شذرات اخرى .
ولكن أيها هو النص الصحيح ؟

٤ - أبادى الخريف ورقة الشتاء .

الأيام الجميلة مجهزة (كعينات) الفراشات .

٥ - وتسقط أوراق الشجر

على الأرض المظلمة ،

فتقدم لها جميعاً

فمها المفتوح .

• • •

ولكن الا يمكن أن تتحول القصيدة مع هذا التطور الى مجرد مادة لفوية أو حشو لفظى جامد رتيب ؟ ألم تتحول عند هيسنبوتل الى ما يشبه أن يكون جدولاً رياضياً يتألف من كلمات مفردة ذات قيمة مطلقة ؟ اليس فى هذا قضاء على النص الشعرى ككائن عقلى أو روحى حى ؟ هل تصبح القصيدة كالعقرب الذى يسمم نفسه بنفسه ؟ وهل يصل الأمر بها الى الانتحار على يد بعض هؤلاء المجددين والمجربين ؟ .

لنعتصم بالصبر ، ولنتوقف عن الحكم حتى نقرا احدى هذه « القصائد » على يد أحد مجرييها واشدهم تطرفاً ، وهو الشاعر النمساوى « ارنست ياندل » الذى سبقت الإشارة اليه . وأرجو أن يلاحظ القارئ أن القصيدة مجرد تنوع على أربع كلمات هى الحب والباب والكرسى والبطن ، وأن الحب قد كتبت فى الأصل بالفرنسية ، والباب بالالمانية ، والكرسى بالانجليزية ، والبطن بالالمانية . . . وحجة ياندل هى أن هذه الاغنية (!) التى ستقراها الآن هى المحاولة الوحيدة الممكنة لخلق لغة يستطيع المجتمع الاوروبى بأسره أن يفهمها ! . طموح ضخم . . . ولكن لنقرا القسم الأول من هذه الاغنية ، لأن القسم الثانى منها يعتمد على عملية تباديل وتوافيق وقص ولصق تتم بين حروف الكلمات المختلفة ومقاطعها ، واضافة أدوات التعريف لبعض الكلمات من لغة اخرى مما يستحيل بالطبع نقله الى العربية :

الحب

الباب

الكرسى

البطن

★

الكرسى

الباب

الحب

البطن

★

البطن
الباب
الكرسى
الحب



الحب
الباب
الكرسى



الباب
الحب
الكرسى
البطن



ثم تنتقل ادوات التعريف لكلمة فرنسية مثلاً الى كلمة انجليزية أو المانية ، ويتكرر هذا التداخل بين الكلمات وأدوات التعريف الى خد منخير . وطبعى ان هؤلاء الشعراء ليسوا مخانين ، بل أناس يجربون ويشيرون السخط أو الضحك والابتسام . (وياندل نفسه مدرس فى إحدى المدارس الثانوية بفينا وصدرت له عدة مجموعات من « القصائد المضادة للقصيدة » كما ترجم الى الألمانية رواية الجزيرة للشاعر الأمريكى روبرت كريلى) وهم يجربون القصيدة الصوتية أو قصيدة الحروف التى تعتمد على التكرار الصوتى لنفس الكلمات أو نفس الحروف واحداث تشكيلية موسيقية عجيبة هدفها الوحيد هو الإيقاع والتلوين الصوتى متأثرين فى ذلك بما وصل اليه التعبيريون والداديون ، وبنية العبارة فى اللهجة العامية ، والاقتصاد والايجاز الى أبعد مما حققه شعراء مثل برشت وچاك بريفيير وساند بورج ، والتلذذ بمتعة اللعب بالألفاظ بصرف النظر عن المعنى أو اللامعنى . وليس هذا فى الحقيقة عجزاً بل هو رغبة فى التجريب وفتح آفاق جديدة للقصيدة . وهناك قصائد عديدة « لياندل » يمكن فهمها بل تدوقها ، وهناك عدد آخر يسميه « قصائد لغوية » كل همها أن تحدث صدى معيناً . اقرأ من النوع الأول هذه الأبيات التى وضعها تحت عنوان « علامات » وأراد بها أن عصر البطولة الكلاسيكية قد انقضى دون أن يمنع هذا من الاستمرار فى التجارب الأدبية والشعرية :

انكسرت الجرار المنسجمة ،

والاطباق التى رسم عليها وجه اغريقى ،

ورؤوس الكلاسيكيين المذهبة -

لكن الطين والماء لا يزالان يدوران

في أكواخ صانعي الفخار .

أما النوع الثاني فتوضحه قصيدة من أربع مقطوعات لا تختلف عن بعضها إلا في الحرف الأول لكل كلمة تتكرر فيها ، ومن رأى المؤلف أن هذه المقطوعات الأربع تمثل العنصر الشعري الغنائي ، ثم التراجيدي ثم الشيطاني ثم بقرة الفن على الترتيب !!

ر ش

ر ش

ر ش

ر ش

لى اى اى اى اى اى . .

والمقطع الثاني يغير الكلمة فتصبح جيش وتنتهى بالصوت ترا T T T T ، وفي الثالث تصبح فليش وتنتهى تو و و و اى ي ي ي ، وفي الرابع تتكرر سيش أربع مرات وتنتهى بالصوت المحدود مو و و و . . . الخ هذا الى جانب قصائد أخرى تقدم ما يسميه « ياندل » بالاشكال « الفارغة » ، ومنها قصيدة عن السوناتة تسير على نفس ترتيب السوناتة الى اربعة عشر سطرا ، مقسمة الى مقاطع { ، { ، { ، { . والغريب ان قصيدته لا تفعل شيئا في كل هذه السطور الا ان تكرر كلمة « سونيت » نفسها بحسب النظام المعروف (※) ! .

وهناك كما قلت شعراء عديدون ذكرت لك اسماءهم من قبل يسرون في هذا الطريق ، ولا يمكن الحكم عليهم لقلة المادة التى بين يدي عنهم . والتراث في الحكم لا يمنعنا من القاء بعض الاسئلة حول هذه التجارب التى سيفصل المستقبل وحده في امرها : أكون الهدف من هذه المحاولات هو اعطاء الكلمة المفردة ، بل الحرف الصغير ، حقه في الوجود والحياة ؟ أكون الكلمات اشبه بقطع النرد أو الزهر التى يلقي بها الشاعر كيفما اتفق وبطريق الصدفة ؟ أم تكون عودة الى لغة الطفولة أو بالأحرى أصواتها الى هذه اللغة الام ؟ وماذا يريد هؤلاء الشعراء من تحويل القصيدة في بعض نماذجهم الى أصوات تسمع أو رسوم ترى متناثرة على الصفحات البيضاء بعيداً عن أى دلالة أو معنى ؟ هل يريد « ياندل » وأصحابه النمساويون والألمان أن يتركوا خيول الكلمات تسوق عربية الشعر كما تشاء ؟ أم انهم في الحقيقة أعداء الشعر على الإطلاق أو على الأقل بمفهومه التقليدي ؟ .

لا شك أن القصيدة كانت دائماً تقاوم الشاعر وتراوغه . ولا شك أيضاً أن أمثال هذه التجارب تنطوى على شيء غير قليل من الظرف والذكاء والتشويق والدعابة . . ولو تتبعنا شجرة

(※) راجع الكتاب الذى سبقت الإشارة اليه : « القصيدة ومؤلفها » ، وستجد فيه فصلاً عن ياندل (من ص ٢٥٤ الى ص ٢٦٥) وغيره من المجددين .

نسبها - لوجدنا أنها هي الحفيدة الشرعية لمحاولات مختلفة سبقتها على يدى رامبو وما لارميه وبعدهم عدد كبير من التعبيريين والسيراليين والدادين الذين أطلقوا - كما رأينا - حرية الكلمة ، أو بالأحرى إيقاعها ونبر حروفها ، فى استدعاء كلمات أو أصوات أخرى دون اعتبار للسياق أو المعنى أو البناء اللغوى والنحوى -

ما مصير هذه المحاولات ؟

هل يمكن ان تؤدي الا الى الصمت والفراغ ؟

وما مصير الكلمات التى أصبحت عندهم أشبه بالعرائس البائسة أو الطيور المحنطة المحبوسة فى أقفاص وحيدة تتأرجح فى فضاء الكون ؟ •

أتكون فى النهاية نزعة صوفية جديدة تواصل ما بدأه « الرميون » من تطهير الكلمة وتجريدها من كل اثر مادي أو معنوى ؟ •

أسئلة متهورة كما ترى ، خارجة بطبيعتها عن مجال العلم الذى لا يتنبأ بالمستقبل بل يعنى نفسه بالظواهر الحاضرة بين يديه . فلنق أنفسنا نشر التعميم وشر الظلم ، ولنترث فى الحكم عليهم أو لهم . فربما لم يحن الوقت بعد للتمييز بين الأصالة والسخف ، والصدق والزيف . ولا يزال هؤلاء « المتطرفون » لحسن الحظ قلة ضئيلة . ولا يزال هناك شعراء يتفنون بالطبيعة أو الحب أو يرفعون أصواتهم بالاحتجاج والالتزام بقيمة الإنسان . صحيح أن بناء الشعر قد تغير على أيديهم واختلف كثيراً عن شعر آبائهم وأجدادهم ، كما اختلف عما كنا نفهمه من الشعر أو نرجوه منه . ولكنه ظل فى أفضل نماذجه محتفظاً بصوت الشعر الخالد وروح الفناء . وفى هذا عزاء لأحباب الشعر أى عزاء ...

الشعر الإسباني المعاصر في اسبانيا وأمريكا اللاتينية.

ربما كانت اسبانيا من أغنى بلاد الدنيا بالتراث الشعري ، فقد أمان على ذلك موقعها الجغرافي ، وظروفها التاريخية ، وتنوع العناصر التي تألف منها شعبها وانصهرت في بوتقة أرضها منذ فجر التاريخ ، فهي تحتل ذلك الركن الواقع في جنوب القارة الاوربية المطل على الطرف الغربي من بحر الحضارات : البحر الأبيض المتوسط . اسبانيا كانت دائماً شرفة تطلع على اوروبا وافريقيا في العصور القديمة والوسطى ، وهي البلد الاوربي الذي كان للعرب والاسلام فيه وجود طويل استمر اكثر من ثمانية قرون . ومنهابتات في مستهل العصور الحديثة تلك المغامرة الكبرى التي كان من نتائجها استكشاف العالم الأمريكي الجديد . فأصبحت بذلك حلقة تصل بين الشرق والغرب ، بين الاسلام والمسيحية ، بين اوروبا وقارتي افريقيا وآسيا ، ثم بين العالمين القديم والجديد . والشعب الاسباني لم يكن الاثمة ذلك التفاعل الطويل بين العناصر المختلفة التي تعايشت وتصارعت على رقعة هذه الأرض على امتداد عصور طويلة .

وحياة الشعر في اسبانيا كانت بدورها صورة لذلك التفاعل ، فقد انعكست عليها الحضارات والثقافات واللغات التي استوطنت هذه البلاد وتعاقت عليها . وقد نظم تحت سمائها الشعر باللاتينية والعربية والاسبانية ، وبالعديد من اللغات واللهجات التي اضطربت وما زالت تضطرب في شبه الجزيرة حتى اليوم : الباسكية والقطلانية ، والجليقية . ونقل الاسبان

منذ أواخر القرن الخامس عشر لغتهم وثقافتهم وأوضاع حضارتهم الى ما وراء البحار .. الى شطر كبير من القارة الأمريكية ، وهكذا اتسع ميدان التجربة الشعرية الاسبانية ، وشاركت شعوب هذه القارة في الانتاج الأدبي ، مشاركة متواضعة في اول الأمر ، ثم تحولت بعد ذلك الى مزاحمة الند للند .

في هذه الدراسة التي تقدمها الى قراء العربية اليوم محاولة للاقترب من اسبانيا الشاعرة ومن ذلك العالم الأمريكى - الشاعر أيضاً - المنحدر من صلبها ، ولتبين معالم تطور الحياة الشعرية في هذا العالم العريض الناطق بالاسبانية خلال نصف القرن الأخير .

وهى دراسة لا مفر من أن تكون بالفئة الايجاز ، اذ أن الانتاج الشعرى في ذلك العالم من الكثرة والتنوع بحيث لا تسهل الاحاطة بمعالمه ولا تتبع شخصياته الا في الحدود الضيقة التى يسمح بها مثل هذا المقال .

وقد اتبعنا الدراسة بعدد من النصوص المختارة الممثلة لأهم الاتجاهات الشعرية المعاصرة .



روبن داريو والاتجاه الحديث :

يتفق مؤرخو الأدب الاسبانى على أن ما يمكن أن يسمى بالشعر المعاصر انما يبدأ بتلك الثورة الأدبية التى حمل لواءها شاعر ينتمى الى إحدى الجمهوريات الصغيرة فى منطقة أمريكا الوسطى ، هى جمهورية نيكاراغوا . اما اسم هذا الشاعر الذى كان اول أديب أمريكى يحتل فى عالم اسبانيا الأدبى مكان الاستاذية فهو **روبن داريو** Ruben Dario (١٨٦٧ - ١٩١٦) . وهو يعيد الى أذهاننا بذلك ذكرى ظاهرة أدبية كبرى وقعت فى اسبانيا نفسها قبل ذلك بقرون ، حينما كانت اسبانيا عربية اللسان اسلامية الدين ، منذ أن فتحها المسلمون فى أوائل القرن الثامن الميلادى ، فقد ظل الاندلسيون فى نتاجهم الأدبى تلاميذ للمشاركة حتى استطاع أن ينهض من بينهم فى أواخر القرن التاسع من يقومون فى الشعر العربى بثورة تجديدية هائلة ، ونعنى بها الموشحات والأزجال ، وهما فنان استحدثتهما الاندلسيون ، وباشروا فيهما نفوذاً كبيراً على الحياة الأدبية فى الشرق وفى العالم العربى كله .

شيء شبيه بهذا حدث أيضاً فى عالم الأدب الاسبانى ، فقد أورثت اسبانيا قارة أمريكا اللاتينية لغتها وثقافتها منذ أن استكشفها واستعمرها الاسبان فى سنة ١٤٩٢ م . وظل ادباء القارة الجديدة طوال أكثر من ثلاثة قرون تلاميذ لأجدادهم الاسبان ، قصارى جهدهم أن يحسنوا تقليد النماذج التى يعرفونها لادباء اسبانيا . حتى اتيح لشعوب القارة أن تستقل فى ميدان الثقافة . وحينئذ أصبحنا نرى ثورة التجديد فى الشعر الاسبانى فى أواخر القرن التاسع عشر ينهض بها هذا الشاعر الأمريكى الذى اختلطت فى عروقه الدماء الاسبانية بالهندية .

كانت العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر تشهد فى اسبانيا تصفية الاتجاه الرومانسى ، وفى سنة ١٨٧٠ يصمت صوت أعظم شعراء الرومانسية الاسبانية وأكثرهم أصالة: **جوستافو أدولفو بىكر** Gustavo Adolfo Bécquer . (١٨٣٦ - ١٨٧٠) وينضب معين الشعراء الذين

واصلوا هذا الاتجاه ممن امتدت بهم الحياة حتى أواخر هذا القرن أو أوائل العشرين مثل **خوسيه ثوريلا** José Zorilla (١٨١٧ - ١٨٩٣) و **رامون دي كامبوامور** Ramon De Campoamor (١٨١٧ - ١٨٩١) و **نونيث دي آرثي** Nunez de Arce (١٨٣٤ - ١٩٠٣) . ولو أن هذين الأخيرين يمثلان مرحلة انتقال من الرومانسية الى الاتجاه الحديث . وقد بدا ذلك على نحو أوضح في شعر نونيث دي آرثي ، اذ نرى تأثير هذا الشاعر بمذهب البارناسيين الفرنسيين ، ولا سيما في اهتمامه الفائق بشكل القصيدة وبنائها ، وفي محاولته تجنب ما طبع شعر الرومانسيين من ذاتية ، ثم بنزعته المتشككة في القيم الدينية والروحية .

غير أنه يمكن أن نقول بشكل عام ان الرومانسية كانت قد افلست في اسبانيا بعد انقضاء ثلثي القرن التاسع عشر ، ولم يعد لدى شعرائها جديد يقدمونه للتطور الشعري ، وهكذا عانت حياة الشعر مرحلة من الجذب والعقم ونضوب القرائح ، كانت هي الممهدة لظهور هذا الاتجاه الثوري الذي اصطلح على تسميته بالاتجاه الحديث El Modernismo .

وتعتبر سنة ١٨٨٨ هي فاتحة هذا الاتجاه الجديد ، اذ فيها نشر الشاعر النيكاراجوى روبن داريو مجموعته من القصائد والمقالات الثرية والصور القصصية : « أزرق Azul » ، وسنه لانتجاوز الواحد والعشرين عاماً . واثار هذا الكتاب منذ ظهوره في شيلي اهتماماً هائلاً في الأوساط الأدبية في اسبانيا وأمريكا اللاتينية على حد سواء . فلم يكدر روبن داريو يزور اسبانيا لأول مرة في سنة ١٨٩٢ حتى التف حوله شعراء اسبانيا ونادوا به استاذاً واماماً بغير منازع ، واتفقوا على تسمية مذهبه بالاتجاه الحديث .

والواقع أن جانباً كبيراً من الشعبية التي قيضت لهذا الاتجاه انما كانت ترجع الى ما اصاب جمهور قراء الأدب من ضيق بالعقم الذي لحق المذهب الرومانسى من ناحية ، ومن ناحية اخرى بتلك النزعة الواقعية او الطبيعية التي سادت ادب أواخر القرن التاسع عشر والتي لم يكن للشعر فيها مكان ، اذ أدت به الى الابتذال والسوقية . وهكذا كان الاتجاه الحديث رد فعل ضد الرومانسية وضد الواقعية معاً ، وان لم يقطع الصلة بالمذهب الرومانسى ، بل كان أشبه بتحويل لهذا المذهب وارتقاء به .

والحقيقة أن روبن داريو نفسه يصرح في سيرة حياته الذاتية بأنه بدأ حياته الشعرية رومانسياً يترجم قصائد فيكتور هوجو ويترسم خطواته بيكر وتستهو به أساطير ثوريلا ، ولكنه عرف بعد ذلك كيف يستقل بأسلوب جديد استعان فيه بتشبعه بالثقافة الفرنسية وتمثله للمذاهب الجديدة التي ظهرت في فرنسا بعد الرومانسية مثل البارناسية (ليكونت دي ليل) والرمزية (فيرلين) . غير أن روبن داريو لم يكن مقلداً ، بل عرف كيف يتمثل هذه الاتجاهات الحديثة الى جانب تمكنه من الأدب الاسباني قديمه وحديثه ، ويخرج من كل ذلك نتاجاً وسمه بميسم أصالته . وما اصدق تلك العبارة التي جاءت في تقديم الأديب الاسباني **خوان فاليرا** Juan Valera لـ **ديوان « أزرق »** : « الذى أخرج به من قراءتى لصفحات ديوانك هذا هو أنك قد تشبعت بكل انتاج الشعراء والروائيين والقصصيين الفرنسيين ، ولكنك لم تقلد أحداً

منهم : فانت لست برومانسى ولا طبيعى ولا « مريض بالنورستانيا » ولا رمزى ولا بارناسى ، انت قد خلطت كل هذه المذاهب بعضها ببعض ، ثم صهرتها فى بوتقة روحك ، وأخرجت لنا منها بعد ذلك خلاصة رحيق غريب رائع » . (١)

وعلى الرغم من قصر حياة روبن داريو والنسبى (فقد توفى قبل أن يبلغ الخمسين) فإنه ترك لنا نتاجاً شعرياً ونثرياً وفيراً بلغ قمته بعد فى ديوانى شعره « صفحات من النثر الدنيوى Prosas Profanas » (١٨٩٦) ، و « أغان للحياة وللأمل Cantos de vida y esperanza » (١٩٠٥) .

واهم ما يميز هذا الاتجاه الحديث هو الاهتمام بالاسلوب او المظهر الشكلى للقصيدة ، على عكس ما كان ينادى به الادباء الواقعيون والطبيعيون من اهمال هذا الجانب فى الادب . وقد أدت اساءة استغلال مبدأ الاهتمام بالمضمون دون الشكل الى انحطاط اللغة الادبية وانحدارها الى نشر مفسول لا طلاوة فيه . كذلك وجه روبن داريو اهتمامه الى موسيقية اللفظ وايحاءاته بالجرس واللون . وقد أدى هذا به الى تجديد جذرى لعروض الشعر الاسبانى والى المزج بين بحور عديدة فى قصيدة واحدة . واهتم داريو بلغة الشعر ، فعرف كيف يستنبط طاقات جديدة سحرية للألفاظ استعان فيها بتلك الخلفية الفنية التى كان يمثلها ذلك الاستخدام المتنوع للألفاظ الاسبانية على امتداد قارة أمريكا اللاتينية الناطقة بالاسبانية . وقد كان روبن داريو هو أول شاعر اثرى اللغة الادبية الاسبانية بألوان جديدة من دلالات الألفاظ مستمدة من مختلف بلاد القارة ، وأضفى عليها طابعاً من الشرعية لم يكن معترفاً به لها من قبل .

وقد تطور فن روبن داريو تطوراً تمثل مراحل دواوينه الثلاثة التى أشرنا اليها . ففى الديوان الأول « أزرق » يبدو لنا تأثيره بالشعر الفرنسى المعاصر له سواء فى الموضوعات او فى الاسلوب او فى الصور الشعرية . فالموضوعات معظمها مستوحى من البيئة الباريسية بصالوناتها الادبية ونسائها الانيقات وحضاراتها الرقيقة المهدبة (هذا مع ان المؤلف لم يكن فى ذلك الوقت قد خرج من بلده الا لى يذهب الى شيلى) ، أو من أجواء حضارة الاغريق القديمة أو من ثقافات الشرق الماضية . غير اننا نلاحظ ان تلك الثقافة الكلاسيكية انما وصلت الى روبن داريو عبر تصور الادباء الفرنسيين لها ، وقد قالها هو بصراحة :

« أحب الى من يونان الاغريق

تلك اليونان التى أبدعها شعراء فرنسا »

حتى الموضوعات الأمريكية ذاتها كانت تغلب على تناوله لها تلك الطريقة السائدة بين الادباء الفرنسيين منذ أن أصبحت أمريكا اللاتينية بينهم « موضوعة » محبة ، اذ كانت تستهويهم بيئة هذه القارة بطبيعتها الغريبة الوحشية المثيرة للحواس . وأما الاسلوب ففيه تتجلى تلك الثورة التجديدية التى أشرنا اليها من عناية بانتقاء الألفاظ والبحور الشعرية وولع بالصور والتشبيهات الغريبة مما جعل قصائد هذا الديوان أشبه بمواكب متتالية من الصور التى تخلب السمع والبصر .

(١) انظر طبعة ديوان « أزرق Azul » فى مجموعة « اوسترال Austral » ، الطبعة الخامسة عشرة ،

مدريد ١٩٧٠ ، ص ١٢ من التقديم .

وفي هذا الديوان قصيدة طويلة بعنوان « غنائيات على مدار السنة El ano lirico » من أربعة أجزاء أدارها على فصول السنة الأربعة. ولعل من أبرز ما يمثل فن روبن داريو في هذه المجموعة قصيدته الثالثة « صيفية Estival » (٢) التي يحكى لنا فيها قصة من الحب الحسى العارم تنتهى بمأساة فاجعة . وبطلة القصة هنا ليست من البشر ، وإنما هى نمره تتفتح للحب تحت حرارة الشمس المدارية المحرقة وفي أكناف الغابة الهندية الأمريكية . ويبدع الشاعر في وصف هذا الحب الوحشى الغريب الذى تضع نهايتها رصاصة يطلقها الصائد ، ذلك الأمير المرفه الذى يتسلى بصيد الوحوش في الغابة الأمريكية . ونرى في هذه القصيدة كيف يتعاطف الشاعر مع هذين الحيوانين اللذين استسلما لفريزتهما في تلقائية بريئة براءة الطبيعة حتى أتى الإنسان بجبروته وغروره فقطع قصة هذا الحب ، وجدد بذلك التأثير القديم بين ابن آدم وقرابته من أجناس الحيوان . ولنا ان نرى كذلك في القصة رمزا له دلالاته ومغزاه . فالنمره انما ترمز الى شعوب أمريكا اللاتينية وأمثالها من تلك الشعوب التى اطلق عليها الاوربيون والامريكيون البيض من سكان شمال القارة في عجرفة استعمارية اسم « الشعوب المتخلفة » . وما فعله الأمير بالنمره ليس الا ذلك الاستغلال البشع الذى امعنت دول أوروبا والولايات المتحدة فيه والذى كانت ضحيته تلك « الشعوب الملونة » . والرؤيا الأخيرة التى تعرض للنمر في نومه في نهاية القصيدة انما هى رمز لما يولده الاستغلال في نفوس الشعوب المستعبدة من رغبة مسعورة في الانتقام . ولهذا فانه لم يكن من الغريب ان يحلم النمر بأنه يفمذ نابه وظفره في نهود امرأة بيضاء وردية البطن وأنه يمزق عشرات من أجساد أطفال شقر سمان . . . هذا هو قدر البشرية المكتوب : الدم الذى يريقه « المتحضرون » ملهاة وتسلية أو غرورا بقدرتهم وقوتهم لن يكون الا فاتحة تاريخ مخضب بالدماء من الثارات وأعمال الانتقام بينهم وبين المهورين المستعبدين . . . والباديء اظلم .

وفي ديوان روبن داريو الثانى « صفحات من النثر الدينى » (٣) تكتمل اصول المذهب الجديد ، ذلك المذهب الذى كان مزاجاً من نظريات جمالية يكمل بعضها بعضاً ، فهو يبدأ من النظرية التى أعلنها تيوفيل جوتييه في سنة ١٨٥٢ حول مبدأ « الفن للفن » ويضيف اليها مذهب شارل بودلير الذى أعلنه في ديوانه « أزهار النثر » (١٨٥٧) عن الكمال الشكلى للشعر ، ولكن مع الإبقاء على مضمونه الفكرى . والهدف هو أن يصل الشاعر الى فلسفة جمالية كاملة . والواقع هو أن ما كان روبن داريو يطمح اليه هو أن يطبق على الشعر الاسباني ما كان يتصور أنه تلك الفلسفة الجمالية .

والشعر عند داريو — كما نستخلص من هذا الديوان الجديد — ينبغى أن يقوم على « الوهم » . منبع الإيحاء الشعرى ، هذا « الحلم الغريب النفاذ » الذى تحدث عنه بول فيرلين في أول دواوينه « قصائد زحلية Poèmes Saturniens » (١٨٦٦) ، ولكن روبن داريو ينادى بأن يعبر عن هذه الفلسفة الجمالية بالموسيقى الشعرية ، فالشعر يجب أن يكون الحانا متسقة ،

(٢) رقم « ١ » من المختارات الملحقه بالمقال ، وقد قمنا بترجمة هذه القصيدة الى الشعر الحر .

(٣) يستخدم داريو هنا كلمة « نثر » بالمعنى القديم الذى كان يراد به « الشعر الدينى » . وبهذا المفهوم اطلق الشاعر الاسباني القديم برنيو Berceo (في القرن الثالث عشر الميلادى) على أناشيده في مدح مريم العذراء « صفحات من النثر الدينى » وبهذا المفهوم أيضاً اطلق مالارميه (١٨٤٢ - ١٨٩٨) اسم « نثر » على بعض قصائده .

ولهذا فلا بأس في أن يعنى الشاعر نفسه بانتقاء الكلمات ذات الوقع والجرس المناسبين ، حتى يصبح - على حد تعبيره - « صانعاً أو صائفاً يقبل على عمله في رهبانية متفانية » . وكان هذا من أبرز وجوه التجديد في فن داريو ، ولا سيما في هذا الديوان الذى يمثل اكتمال مذهبه ، فنحن نراه ينفذ الغبار عن الفاظ قدم بها العهد فهجرت ونسيت ، أو يستخدم الفاظاً قديمة في معان جديدة مختلفة ، أو يستعير كلمات من لغات أجنبية ، أو ينحت أخرى نحتاً ويخترعها اختراعاً .

أما الصور الشعرية فاننا نجده يواصل فيها ما رأينا في ديوانه الأول من استخدام الرموز ، ولا سيما المشتقة من الميثولوجيا الإغريقية أو الثقافات القديمة بوجه عام ، ولو أنه يتوسع هنا في ذلك توسعاً كبيراً . وكان من أبرز الرموز التى كان روبن داريو يردددها في شعره والتى أصبحت علماً على المدرسة الحديثة « البجعة » (٤) و « الطاووس » .

وفي الديوان الثالث « أغان للحياة والأمل » (١٩٠٥) نرى الشاعر في اكتهاله ونضجه يعود ببصره الى عالمه الأول : أمريكا اللاتينية ، وإلى ولائه للوطن الأم : اسبانيا ، فينحسر عن شعره كثير من تلك المؤثرات الفرنسية ، وتصبح لشعره رنة ملحمية ينطق بها عنوان الديوان ، ولكن دون خطابية ولا افتعال . فنراه يتغنى بوحدة شعوب أمريكا الإسبانية ، ويتحدث عن اسبانيا في حنين ملتهب بالحب . كذلك نرى تلك الحسية الشهوانية التى اتسمت بها دواوينه الأولى قد أفسحت المجال لشاعر صوفية ودينية تنبض بحرارة الصدق ، أو لأحاسيس من المראה والتشاؤم ، وهو يرى زوال متع الحياة وانقضاء الشباب :

الشباب ... ذلك الكنز القدسى

ها أنت ذاهب الى غير رجعة

حينما أريد البكاء لا أبكى

وأحياناً أبكى دون أن أريد .

والخلاصة أن روبن داريو - على علاقته - يعتبر فاتح الفترة المعاصرة في تاريخ الشعر الأسباني ، وباسمه تبدأ هذه المرحلة سواء عند الكلام عن أدب اسبانيا أو آداب أمريكا اللاتينية . وهو الممهد الطبيعى لنهضة الشعر الغنائى التى سنراها بعد ذلك في الأجيال التالية ، بشخصياتها الفذة مثل أنتونيو ماتشادو وخوان رامون خيمينث وغرسيه لوركا . صحيح أن بعض شعره لا يثبت الآن لأذواق الجمهور في أيامنا ، ولكن هذا أيضاً كان شأن كبار مجددى الشعر في أيامهم من

(٤) سبق لبودلير أن استخدم رمز « البجعة » في بعض قصائده ، وقد كان الحاج روبن داريو على الحديث عن البجع في شعره مما أثار عليه تعليقات ساخرة نرى مثلاً لها في قصيدة مشهورة للشاعر المكسيكى « انريكي جونزالث مارينث Entrique Gonzalez Martinez » (١٨٧١ - ١٩٥٢) يقول في أولها :

(الو عنق هذه البجعة ذات الريش الخداع)

وهو يفضل على البجعة رمز البومة امعانا في السخرية . انظر سرخيو هولاند بوستا مانتى تاريخ الأدب المكسيكى ، وانريكت أورينيا : التيارات الأدبية في أمريكا الإسبانية :

Sergio Howland Bustamante : Historia de la literatura mexicana, p. 292, (ed. Mexico 1970)
Pedro Entriquez Urena : Las corrientes literarias en la America Hispanica, ed. Mexico, 1964, p. 183.

أمثال بودلير وبوفورلين وغيرهم . غير أن هذا لا يمنع من أن نقدر العمل الذي اضطلع به هؤلاء حق تقديره باعتبارهم معالم بارزة في الطريق التي سلكها الفن الشعري في العصر الحديث .

والحق أننا لو تأملنا كل تيارات الشعر الاسباني المعاصر لوجدناها مشتقة بصورة أو بأخرى من تلك العين التي فجرها روبن داريو . صحيح أن كثيراً من تلاميذه أو الذين ساروا في طريقه قد اجتهدوا بعد ذلك في البحث عن طرق أخرى أصيلة في التعبير عن أنفسهم ، أو عدلوا عن كثير من المبادئ الجمالية التي كان يقوم عليها « المذهب الحديث » ، ولكنهم لم ينكروا أبداً فضل روبن داريو عليهم بوصفه الرائد والموجه والاستاذ الأول .

على أننا قبل أن نتحدث عن هذا الجيل من تلاميذ داريو ومتبعي طريقته نرى أن نتحدث عن اتجاه آخر من اتجاهات الشعر كان معاصراً لروبن داريو وإن كان بينه وبين ما يدعى بالمذهب الحديث هوة بعيدة .

جيل ١٨٩٨ والشعر :

لم تكن الحركة التي حمل لواءها الشاعر الأمريكي روبن داريو هي الوحيدة التي طمحت إلى إجراء دماء جديدة في عروق الآداب الاسبانية، وإنما عاصرتها وعاشتها في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين حركة أخرى لم تكن أقل من تلك قوة ولا خصباً ولا إثراءً لآداب اللغة الاسبانية . وإنما نعني بهذه الأخيرة تلك التي عرفها التاريخ الأدبي باسم جيل سنة ٩٨ .

أما نسبة هذا الجيل إلى سنة ١٨٩٨ فإنها ترجع إلى مرافق هذه السنة من تصفية لامبراطورية اسبانيا بعد كارثة هزيمتها أمام الولايات المتحدة في مياه كوبا وبورتوريكو والفلبين . فقد هزت تلك الانتكاسة الهائلة ضمائر الطبقة المثقفة في اسبانيا وحملتهم على أن يعيدوا النظر في ماضي بلادهم وحاضرهما . وترتب على ذلك ظهور جيل من المفكرين والادباء عميق الاحساس بمشكلات البلاد بما فيها مشكلة الأدب والخلق الفني والقيم الجمالية . (٥)

الحركتان اذن كانتا تحدوهما غاية واحدة : رغبة صادقة في التجديد ، ولكن بطريقتين واسلوبين مختلفين كل الاختلاف ، وهو اختلاف أدى إليه تباين طبيعتهما والظروف التي أحاطت بظهورهما :

١ - أما المذهب الحديث فقد ولد كما رأينا في أمريكا اللاتينية ، ومنها امتد بعد ذلك إلى اسبانيا ، واشتق كثيراً من عناصره من المدارس الأدبية التي تعاقبت في فرنسا منذ الرومانسية حتى أواخر القرن التاسع عشر . وقد استبغ ذلك عليه طابعاً عالمياً « كوزموبوليتياً » ، بينما كان جيل ٩٨ اسبانياً خالصاً ، اذ تركزت أنظار رجاله على مشكلات بلادهم « المتزلية » في أطارها التاريخي والبيئي المحدود .

ب - كان المذهب الحديث حركة جمالية أو استيطيقية محضة محورها فن التعبير الأدبي ؛ بينما كان جيل ٩٨ ينادى باصلاح فكري شامل عميق الجذور ، لا للأدب فحسب ، بل لكل نواحي

(٥) تحدثنا بمزيد من التفصيل عن جيل ٩٨ وعن الملابس التاريخية التي أحاطت بظهوره في بحثنا عن « الفن القصصي المعاصر في اسبانيا » ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الثالث ، أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ١٩٧٢ ص ٦٧٢ وما بعدها .

الحياة في اسبانيا : سياسية واجتماعية وتعليمية واقتصادية . ولهذا فقد كان ادباء هذا الجيل أكثر ارتباطاً بواقع حياتهم ونبضاتها من ادباء المذهب الحديث الذين أغرق بعضهم - ولا سيما الأمريكيون منهم - في رياداته الجمالية والفنية حتى انتهوا الى أن أغلقوا على أنفسهم أبراجاً عاجية منقطعين عن صخب الحياة وضجيجها من حولهم ، بحثاً عن الأصالة ، وسعيًا وراء تنقية فنهم وتجريده . (٦)

ج - وقد ترتب على ما ذكرناه في الفقرة السابقة أنه كان اهتمام رجال المذهب الحديث قد تركز في المكان الأول على تجديد الشعر من ناحية الشكل والصياغة والاسلوب ، بينما كان تجديدهم لضمونه محدوداً . أما جيل ٩٨ فقد كانوا أكثر عناية بمضمون الشعر ، ولا سيما جوهره الفكري منهم باسلوبه وبالاسس الجمالية التي كان يقوم عليها الفن الشعري .

وقد أدى هذا التباين بين المذهبين الى ضرب من التنافر يمثلنا لنا شيخ جيل ٩٨ وأعظم اعلامه « اونا مونو » الذي لم يخف احتقاره للمذهب الحديث واستخفافه بما أدخله على الشعر من « تجديد » ، اذ أنه لم ير في عمل روبن داريو وأضرابه الا تعبدًا بالشكل والاسلوب ، وكان هذا أقل عناصر الشعر قيمة عنده ، بل ان اونا مونو وسّع دائرة تجاهله للشعر الاسباني الذي أنتجه أولئك المحدثون حتى شمل بها كل ما قام به مجددو الشعر الاوربي منذ بودلير ، فهو لم يعترف برمبو ولا فرلين ولا مالارمييه ، ولم ير في شعر هؤلاء الا هذراً لا طائل منه . وقد كان هذا من المفارقات حقاً ، اذ أننا نرى في ضروب اخرى من انتاج اونا مونو - ولا سيما في أدبه الروائي - ما يستحق معه أن يدرج بين أكثر المجددين ثورية . (٧) ولكن اونا مونو كان على كل حال رجل المتناقضات ، بل أشد المتناقضات امعاناً في الغرابة .

غير أنه لا ينبغي أن نفهم من هذا التعارض بين روبن داريو و اونا مونو أن جيل ٩٨ والمذهب الحديث ظلا على هذا الخصام والتنافر ، فقد كان يربط بينهما الطموح الى التجديد والرغبة في الأصالة كما ذكرنا (٨) ، فضلاً عن الحاح كل منهما على تأكيد الذات والثورة على التقليد ، ثم ان رجال جيل ٩٨ أنفسهم لم يكن يجمعهم مذهب واحد ازاء الفلسفة الجمالية ، بل كان لكل منهم موقفه الخاص الذي يتفرد به وفقاً لمزاجه وتكوينه الفكري ، وهو موقف كان يتفاوت بعداً أو قرباً من

(٦) لعل من خير النماذج المصورة لهذا السلوك بين رجال المذهب الحديث الشاعر الارجواني خوليو ايريرا ريسيج Julio Herrera Reissig (١٨٧٥ - ١٩١٠) الذي كانت حياته وشعره هروباً مستمراً من الواقع . انظر مقدمة آثاره الكاملة بقلم جيرمو دي لاتوري ، الطبعة الثانية ، بونوس آيرس ١٩٤٥

J.H.R. : Obras completas, Buenos Aires, 1945, edicion prologo por Guillermo de la Torre.

(٧) انظر ما سبق ان كتبناه عن الفن الروائي عند اونا مونو في بحثنا المشار اليه عن « الفن القصصي المعاصر في اسبانيا » ص ٦٧٤ وما بعدها .

(٨) بل ان بعض مؤرخي الادب الاسباني يرى بين روبن داريو ورجال جيل ٩٨ من المشابه ما يسمح بادراج اديب نيكاراچوا بين اعلام ذلك الجيل (انظر بالبوينيا برونس : تاريخ الادب الاسباني ، القسم الرابع الخاص بادب امريكا الإسبانية : .

Angel Valbuena Briones : Historia de la literatura espanola, IV tomo (Literatura hispano americana), ed. Barcelona, 1962, p. 203 .

حيث يورد نصاً لاتورين Azorin - أحد كتاب جيل ٩٨ - يُسلِّك فيه روبن داريو بين رجال هذا الجيل : J. Martinez Ruiz "Azorin" : Obras completas, ed. Aguilar, 1947, Vol. II, p. 910-911.

الآراء التى نادى بها روبن داريو . ولهذا فأننا سرعان ما نجد التيارين يلتقيان فى شخصيات بعض الشعراء من معاصرى أونامونو ، وان كانوا يصغرونه بعدة سنوات مثل رامون دل فاي انكلان (١٨٦٩ - ١٩٣٥) وانتونيو ماتشادو (١٨٧٥ - ١٩٣٩) وأخيه مانويل (١٨٧٤ - ١٩٤٧) وخوان رامون خيمينث (١٨٨١ - ١٩٥٨) . (٩)

ولد ميغيل دى أونامونو Miguel de Unamuno فى بلباو (فى منطقة الباسك على الحدود بين اسبانيا وفرنسا) واشتغل بالتدريس فى الجامعة منذ شبابه المبكر ، وكان ظهوره فى الجو الأدبى وهو فى سن الثلاثين ، وشارك مشاركة نشيطة فى الحياة العامة ببلاده مما أدى به الى النفى أكثر من مرة . وكان متحرراً لاتجاه ، فأيد الجمهورية حينما أعلنت سنة ١٩٣٠ ، ولكنه تراجع عن هذا الموقف وانضم الى صفوف الوطنيين من أنصار فرانكو حين نشبت الحرب الأهلية سنة ١٩٣٦ ، واستقر فى مدينة سلمنكة أستاذاً فى جامعته حتى انتهى الى منصب مديرها .

وقد كان أونامونو أجمع ألوان الثقافة فى عصره ، فقد عالج المقالة والرواية والقصة والمسرح والفلسفة والنقد والأبحاث اللغوية والأدبية والفلسفية ، وفى كل ما تناوله أونامونو تبدو رغبته فى التفرد ... فى أن يكون نسيج وحده دائماً ، ويعده كثير من معاصريه أعظم مفكرى اسبانيا فى القرن العشرين ، وهو حكم لا نريد أن نتسرع بالتسليم به ، وان كنا لاننازع فى كونه أكثر المفكرين والأدباء أصالة فى هذا العصر .

أونامونو الشاعر :

وكان الشعر أحد الميادين التى طرقها أونامونو ، ولكنه لم يفعل الا بعد أن كانت شهرته قد ذاعت باعتباره نائراً وكاتباً ، فأول دواوينه الشعرية « قصائد » يرجع الى سنة ١٩٠٧ وهو فى الثالثة والأربعين من عمره . ومع ذلك فان الشعر يحتل جانباً كبيراً من إنتاجه الفزير . وقد كان علينا أن ننتظر منه شعراً يختلف اختلافاً جذرياً عن شعر معاصريه ، ولا سيما أولئك المنخرطين فى سلك المذهب الحديث . وهو قبل كل شيء شعر مفكر عميق الثقافة مرهف الاحساس بمشكلات عصره .

والشعر والنثر عند أونامونو وجهان لعملة واحدة ، ولغته فيهما مزيج من لغة الكلام العادية ومن التكلف النابع من ثقافته المتينة الواسعة . ثم انه ينبغى أن نذكر دائماً أن أونامونو رجل باسكى الأصل ، والباسكيون شعب له لغته الخاصة ، فإذا استخدموا اللغة الاسبانية - لغة قشتالة - فانهم لا يفعلون على نحو تلقائى عفوى ، بل يضطرون الى تعلمها تعلماً يبدلون فيه جهداً جهيداً ، ويلقون فيه من أمرها عنثاً معنتاً ، كما لو كانت لغة غريبة عنهم . ويقول أورتيجا جاسيت حول هذه النقطة فى المقال الذى كتبه بمناسبة وفاة أونامونو : « أن أسلوبه واستخدامه للألفاظ والتراكيب يكشفان عن أصله الباسكى وعن كونه أخذ اللغة الاسبانية تعلماً يبين فيه الجهد ، فهى ليست لغته الأصلية التى ينطلق فيها على سجيته . واللغة اذا أخذها الرجل تعلماً فانه لا مفر من أن تصبح بالنسبة له أشبه بلغة ميتة مهما طالت معالجته لها » .

(٩) اختص هذه المسألة بكتاب عظيم القيمة الناقد جيمو ديات بلاخا بعنوان « المذهب الحديث وجيل ٩٨ وجهها لوجه » :

Guillermo Diaz — Plaja : Modernismo frente a 98, Madrid, 1951.

وهذا الحكم صحيح الى حد بعيد ، فاسلوب اونامونو ملئ بالاستخدامات الغريبة للألفاظ يعسّفها اعتسافاً ، وهو كثيراً ما يفضل الاستعمال الاشتقاقى القاموسى على الاستعمال الشائع المعهود ، ويؤدى به هذا الى كثير من الابهام أو التلاعب بمعانى اللفظ ، ولعل مما اثر عليه فى ذلك اشتغاله الطويل بالأبحاث اللغوية منذ أن كان أستاذاً للاغريقية واللاتينية فى مستهل شبابه . وقد أدى به ذلك الى تجاهله واحتقاره للقيم الموسيقية للألفاظ واتساق أنغام حروفها ، وهو أكثر ما كان يحمل عليه فى انتاج شعراء المذهب الحديث ، اذ كان يعتبره مظهرآ من مظاهر الفقر ذهنى عندهم .

وقد أجمل اونامونو مذهبه فى الشعر فى قصيدته « مبدئى الشعرى Credo Poético » وفيه نرى كيف يؤمن بأن الشعر فكرة قبل كل شيء :

« لا يداخلك الشك فى أن ما تفكر فيه هو ما تشعر به

العاطفة الخالصة ؟ ان من يؤمن بها

لن يصل أبداً الى عرق الحياة

بنبضها الحى العميق »

فالفكرة عنده هى التى ينبغى أن تقدم ، وكل شعر خلا من مضمون فكرى لا يصح عنده أن يُعد شعراً . بل العاطفة مرادفة للفكرة . ولهذا فانه كان يرفض كل شعر غنائى يتسلط عليه اهتمام الشاعر بالمشكلة الجمالية أو الاسنوبية (أو بتعبير آخر الفنية أو الصناعية) ، اذ كان يرى فى هذا الاهتمام حائلاً بين المضمون الغنائى والقارئ . وعلى الشاعر أن يبرز فكرته مجردة من كل زينة . وقد انعكست هذه الآراء على اختياره لموضوعات شعره ، فقد كان لا يهتم الا بتلك التى تحتوى على مضمون فكرى أو انسانى عميق : الله ، الحب ، الطبيعة ، الابوة ... وهى نفسها التى تدور حولها كتاباته الفلسفية والنقدية .

من هنا كان شعر اونامونو مرآة لفكره ، ويظهر هذا على نحو جلى فى اول دواوينه « قصائد » (١٩٠٧) الذى يقدم لنا صورة صادقة لا لتفكيره هو فحسب ، بل كذلك لتفكير كل هذا الجيل الذى اصطلح على تسميته بجيل ٩٨ . وقد سبق أن أشرنا (١٠) الى أن محاولة اعلام هذا الجيل طرح مشكلات اسبانيا من جديد واعادة النظر فيها قد ولدت فى نفوسهم حساسية جديدة تعمل على اعادة تقويم قشتالة Castilla ام الوطن الاسباني ونواته الاولى التى نمت فى حرارة احتكاك اسبانيا المسيحية بالاندلس الاسلامية العربية . وهكذا نجد رجال هذا الجيل - فى تأكيد لقوميتهم ومحاولة للتغلب على انهزامية الشعب وسلبيته - يعودون بأبصارهم الى قشتالة بطبيعتها الجافة الموحشة ، وكأنهم يرون أن بعث وطنهم من جديد لا يمكن أن يتم الا اذا عاد الى النقطة التى بدأت منها حياته ، واذا رجعت الامة الى تلك الفضائل البدوية الخشنة التى كانت منطلق الشعب الاسباني فى بداية تاريخه .

ومن هنا نرى اونامونو - شأنه شأن رجال جيله - يتغنى بأرض قشتالة بصحرائها المجذبة

المنبسطة على هضبة شبه الجزيرة (١١) . وفي قصيدة اخرى يسبح بجمال مدينة سلمنكة Salamanca تلك المدينة القشتالية التي اتخذها اونامونو « وطناً ثانياً » له فاستقر فيها الى نهاية حياته . وفي هذه القصيدة التي جعل عنوانها « جمال Hermosura » (١٢) يرسم لنا لوحة اخاذة للمدينة القشتالية الصغيرة التي تقوم على ضفاف نهر « تورميس Tormes » الخضراء بأبراجها المذهبة المتصلة بصفحة السماء . وفي هاتين القصيدتين نرى كيف يرتفع انفعاله أمام طبيعة قشتالة وصنورة سلمنكة الى حد من التواجد الصوفي العميق .

وربما كان من قمم انتاج اونامونو الشعرية قصيدته الطويلة « مسيح فيلاثكث El Cristo de Velázquez » (١٩٢٠) ، وهي قصيدة ضمنها تلك الافكار الدينية والصوفية التي طالما أقلقته وعذبتة في حياته . ولكن تعبيره هنا أبسط وأوضح ، وان لم يخل تماماً من تلك التراكمات المعقدة التي اتسم بها أسلوبه دائماً . ولم يكن ذلك راجعاً الى مجرد تطور في فن اونامونو ، بل اننا نجد في هذه القصيدة صورة لتطور فكره كله ، فهو هنا يبدو لنا أكثر عمقا وإيجابية ، وكأنما قد زائلت تلك الشكوك التي غلبت على حياته الاولى فوسمته بالتردد والاضطراب والانكار ، وأصبح أقرب الى سكينه الايمان وطمأنينة الروح . ومن هنا جاء تعبيره أهلاً وأبسط وأقل التواء مما عهدناه في سائر شعره .

والقصيدة تتألف من قسمين يضمنان فيما بينهما ثمانين وثمانين مقطوعة هي تأملات صوفية غنائية حول موضوع المسيح المرفوع على الصليب . وقد استلهمها اونامونو من صورة للمسيح رسمتها ريشة أعظم مصوري اسبانيا في « العصر الذهبي » (القرن السابع عشر) : « ديجودي فيلاثكث Diego de Velázquez » ولعل هذه القصيدة أعظم قصيدة دينية صوفية نظمها شاعر اسباني منذ القرن السادس عشر حينما أخرج سان خوان دي لacroth San Juan de la Cruz دواوين شعره الصوفي (١٣) . ويبدو في قصيدة اونامونو تأثره بشعر خوان دي لacroth حتى في استخدامه لتعبير « ليلة الروح المظلمة » وهو الرمز الذي استعمله الصوفي المسيحي الكبير للتعبير عن الايمان كما نرى فيما اقتطعناه من تلك القصيدة (١٤) .

انتونيو ماتشادو :

انتونيو ماتشادو Antonio Machado هو الذي يعد مع اونامونو خير ممثل لجيل ٩٨ ، ولكن بين الرجلين مع ذلك فرقاً بعيداً ، فالشعر لم يكن يعنى بالنسبة لاونامونو الا جانباً من

(١١) انظر المختارات الملاحقة بنهاية المقال رقم ٢ .

(١٢) المختارات رقم ٣ .

(١٣) سان خوان دي لacroth (١٥٤٢ - ١٥٩١) يقدمه ما وصل اليه التصوف المسيحي والتعبير عن التجربة الصوفية بالشعر الغنائي ، وأهم آثاره الشعرية « الأناشيد الروحية El cantico espiritual » و « لهيب الحب الحي La Llama del amor viva » و « ليلة الروح المظلمة La noche oscura del alma » وللمستشرق الاسباني ميغيل اسين بلانيوس بحث عظيم القيمة عنه أثبت فيه ما يدين به لفكر المتصوفة المسلمين وللطريقة الشاذلية بصفة خاصة ومن بينهم للصوفي الاندلسي ابن عباد الرندي (نشر هذا البحث في كتاب آثار الاسلام في الفكر المسيحي الاوربي Huellas del Islam) (مدريد ١٩٤١) ص ٢٣٥ - ٢٠٤ .

(١٤) رقم ٤ من المختارات .

جوانب ثقافته المتعددة المتنوعة ، و « رافداً » يخدم فكره الفلسفى والصوفى دون أن يكون مقصوداً لذاته . أما أنتونيو ماتشادو فهو الشاعر الذى كان الشعر بالنسبة له كل شيء . فهو لم يعرف غيره مهنة ولا عملاً ، بحيث ينبغى أن يعد شاعراً غنائياً خالصاً .

غير أن ما يجمعه باونامونو - ومن هنا يعتبر من أبرز ممثلى جيل ٩٨ - هو ذلك الاهتمام بمشكلات اسبانيا بعد الكارثة التى وقعت فى ذلك التاريخ ، والتعبير عنها فى اسلوب استبطانى عميق بعيد عن الزينة والتأنق ، فهو من هذه الناحية يقف على طرف تقيض من ذلك الشعر المنتمى الى مدرسة المذهب الحديث وشيخهاروبين داريو .

ولد أنتونيو ماتشادو فى اشسيلية سنة ١٨٧٥ ، ولكنه انتقل مع أبويه الى مدريد وهو فى الثامنة من عمره ، فبقى صباه وشبابه فى العاصمة الاسبانية ، ورحل الى فرنسا عدة مرات ، وحينما عاد اشتغل بتدريس اللغة الفرنسية وآدابها فى المعهد الثانوى بمدينة « سريا Soria » القشتالية ، ثم انتقل بعد ذلك الى مدينة بيثاسة الأندلسية ، ومنها مرة أخرى الى شقوية إحدى المدن القشتالية العريقة . وحينما أعلنت الجمهورية فى سنة ١٩٣٠ كان أنتونيو ماتشادو بحكم تفكيره التقدمى من مؤيدى نظام الحكم اليسارى الجديد . فلما نشبت الحرب الأهلية التى انتهت بانتصار قوات فرانكو وانهاى الجمهورية رأى نفسه مضطراً الى الهرب الى فرنسا حيث قضى السنوات الأخيرة من حياته . وفى منفاه توفى سنة ١٩٣٩ والحرب الأهلية موشكة على الانتهاء .

وكان مما يجمع أنتونيو ماتشادو برجال جيله مثل أونامونو وأثورين أقباله على قراءة الفلسفة الكاثية وكتب شوبنهاور ونييتشه ، وذلك أن ما يشيع فى هذا الزاد الفكرى من تشاؤم كان يتفق مع مزاج رجال هذا الجيل وما يحسون به من مرارة أزاء أحوال بلادهم . وإلى هذه الفترة المبكرة من حياة ماتشادو يرجع ديوانه « خلوات Soledades » (١٩٠٣) . وفى هذا الديوان نرى الشاعر - مثله فى ذلك كمثلى رجال عصره - يتجه ببصره وتأملاته الى ريف قشتالة فى نفعة حزينة ينبض فيها الاحساس بالمرارة والهزيمة والألم العميق ، وهو يحوب الحقول الموحشة الجرداء أو ينطوى على نفسه مغلداً الى وحدته ، مجترأ حزنه الباطن كما نرى فى قطعة « المسافر » (١٥) حيث نرى الشاعر ضارباً فى أنحاء بلاده متخذاً مسلكه فى طرقها المتربة القبراء ، فاذا به لا يرى الا قوافل من الحزن تتألف من المفرورين والمخمورين والمتعالمين الملقنين ... كلهم « قوم سوء ينتنون الأرض التى يطأونها » .

وفى كثير من شعر أنتونيو ماتشادو يستوقفنا هذا الاحساس المأساوى المفعم بالمرارة مسيطراً على الشاعر وهو يتأمل مشاهد الطبيعة الاسبانية ، وحياة الناس فيها ولا سيما فى منطقة قشتالة . هو احساس نمطى تميز به رجال جيل ٩٨ كما رأينا فى الحديث عن أونامونو ، ونرى ذلك أيضاً مرتسماً فى ديوان آخر لماتشادو افرد له هذا الموضوع هو « ريف قشتالة Campos de Castilla » (١٩٠٧ - ١٩١٧) . ومن أجمل نماذج شعره فيها وأبرزها تمثيلاً لفنه تلك القصة التى صاغها مرة شعراً ومرة نثراً بعنوان « أرض البار جونثالث La Tierra de Alvargonzalez » .

ومجمل القصة أن البار جونثالث كان فلاحاً على قدر لا بأس به من الثروة ، وقد أنجب ثلاثة

أبناء كان أصفرهم هو أحبهم الى قلبه لطيبته وكرم خلقه . ويشير هذا ثائرة الحسد في أخويه خوان ومارتين ، ويعزم الاخ الأصفر ميغيل على مغادرة القرية والهجرة الى أمريكا ، ويحمل هذا إياه على أن يقسم أرضه ثلاثة أقسام ، فيوصي لابنيه الكبيرين بثلاثيها ويبيع القسم الثالث وينقد ابنه الأصفر ثمنه حتى ينال نصيبه من الأرض اذا حل الموت بالمزارع الشيخ . ولكن الابنين الكبيرين - بما جبلا عليه من طمع وشره - يتعجلان موت أبيهما حتى يرثاه ، فيتفقان على قتله واللقاء بجثته في « البركة السوداء » : بحيرة في مكان سحيق مهجور تحفه الغابات ، وكان الفلاحون يتحامونها اذ يعتبرونها مكاناً مشئوماً تسكنه الارواح الشريرة . وتقول الأرض الى الأخوين فلا يحسنان تدبيرها . وفي احدى الليالي يقدم الأخ الأصفر ميغيل بعد أن عاد من بلاد المهجر ويقرر البقاء في القرية ، ويعرض على أخويه أن يشتري جزءاً من أرضهما ليعالج العمل فيه ، وينقدهما ثمناً سخياً ، وتزدهر أرض ميغيل ، ويشور الحسد من جديد في نفس أخويه ، وأخيراً يفعلان به ما فعلا بأبيهما من قبل ، فيقتلاه ويلقيان بجثته في « البركة السوداء » ، ولكن الجريمة وشبى أبيهما وأخيها تلاحقهما في كل مكان حتى ينتهي بهما الأمر الى ان يلتقيا في امسية يوم من أيام الخريف ، فيسيرا في صمت الى « البركة السوداء » ، ويقفان على حافتها ، ثم يصرخان « ابتاه ! ... » ثم يلقيان بنفسيهما الى قرارها ...

وقد قصد أنتونيو ماتشادو في هذه القصة أن يرمز بأرض البرجونثالث الى اسبانيا ، واتخذ لها محوراً هو شعور الحسد والتنافر الذي يفرق بين الاخوة ويحمل بعضهم على سفك دم بعض ، وكأنه أراد أن ينبه بذلك الى داء اسبانيا الأولى وعلة كل ما تعانيه من شقاء ويؤس (١٦) . ولعل أنتونيو ماتشادو كان ينظر في أخريات أعوام حياته وهو في مهجره الفرنسي الى بلاده تمزقها الحرب الاهلية فيرى كيف تحققت نبوءته ، ويكون من غريب الاتفاق أن يتوفى في نفس السنة التي انتهت فيها الحرب الاهلية الاسبانية سنة ١٩٣٩ (١٧) .

وبعد ، فما الذي قدمه أنتونيو ماتشادو للشعر الاسباني ؟ وما هو مفهومه من الفن الشعري ؟

الذي نخلص اليه بعد قراءة شعر ماتشادو هو أن أهم ما فيه هو كونه « انساناً » قبل أن يكون « شاعراً » ، وهو يتخذ من « وجوده الانساني » نقطة بدء توصلنا بعد ذلك الى « احساسه » و « تفكيره » . وعن طريق هذه الانسانية استطاع ان يستحوذ على تلك العصا السحرية التي كانت قادرة على أن تحول كل مايلمسه الى شعر . والواقع أن عالم أنتونيو ماتشادو كان محدوداً ، فهو يدور حول موضوعات قليلة ، بسيطة في ظاهرها ، ولكن تناوله لها كان من العمق والحرارة بحيث استطاع ان يقدم لنا من تلك العناصر القليلة المتواضعة خلاصة شعرية رائعة .

(١٦) كان اونا مونو ايضاً - من رجال جيل ٩٨ - ممن عالجوا مشكلة الحسد في احدى رواياته الطويلة « آبل شانتش » التي تحدثنا عنها في مقالنا السابق عن الفن القصصي المعاصر في اسبانيا ، ص ٦٧٦ وقد اشرنا الى الاتفاق الغريب بين فقرات لاونا مونو في الحديث عن هذا الداء وفقرات للمفكر الاندلسي ابن حزم القرطبي .

(١٧) كنا قد ترجمنا هذه القصة في صيغتها النثرية ، وقد نشرت في مجلة « دعوة الحق » في الرباط ، عند اكثوبر سنة ١٩٦٢ . اما صيغتها الشعرية فقد اقتطفنا منها الجزء الاخير بعد أن ترجمناه شعراً . انظر المختارات رقم ٦ .

ولعل هنا وجه الخلاف بينه وبين معاصره خوان رامون خيمينث الذى كان أفقه الشعري أوسع بكثير ، وأسلوبه فى الصنعة الشعرية أغنى وأكثر تعقيدا . أنتونيو ماثشادو كما قلنا « إنسان » قبل أن يكون شاعرا ، أما رامون خيمينث فهو الشاعر أولا . . . هو الفنان العميق الاحساس بشاعريته . وقد أدى هذا الخلاف الى أن تكون « التجربة الانسانية » هى أول شيء بالنسبة لـ ماثشادو بينما كانت « التجربة الشعرية » بالنسبة لـ رامون خيمينث هى محور وجوده وحياته .

وقد عبر ماثشادو عن مفهومه للشعر فى قوله : « الشعر يستخدم نوعين من الصور ينبعان من منطقتين متباينتين من روح الشاعر : صور تعبر عن المفاهيم ، ولها دلالات لا بد أن تكون عقلية منطقية ، وصور تنطلق من الإلهام الخفى وقيمتها عاطفية فى المكان الأول . والشعر يحتاج الى هذين النوعين من الصور . أما العناصر المنطقية أو الصور العقلية ففى وسع الشاعر أن يربطها أو يفصل بينها أو يمزقها أو يتلاعب بها أو يلونها ما شاء له خياله أن يفعل . ولكنها لا تستطيع بطبيعتها أبداً أن تتضمن قيما شعورية أو تصل الى إثارة الانفعال فى النفس ، فهى عناصر يمكن أن تكون - بل ينبغى أن تكون - خفية سارية فى ثنايا العمل الشعري . وأما العناصر النابعة من الإلهام . . . من روح الشاعر فهى التى تعتبر دم العمل الشعري ولحمه . . . ليس صوت الفكر المنطقى هو الذى يغنى فى القصيدة ، بل هو صوت الحياة . ولكن ليست الحياة هى التى تعطى القصيدة بناءها الخارجى ، وإنما هو الفكر المنطقى » (١٨) .

والذى يعنيه ماثشادو بذلك هو أن المفاهيم العقلية الخاضعة للمنطق هى التى تعطى العمل الشعري تخطيطه العام وحدوده الخارجية وبناءه الهيكلى ، ولكن روح هذا العمل إنما هو الطاقة العاطفية والانفعالية التى يحتوى عليها ، وهى طاقة نابعة من الإلهام ولا يسهل التعبير عنها بالالفاظ . أما الكلمة - مادة العمل الشعري - فإن قيمتها ليست فى قدرتها على التعبير عن اللون فى أدائها الموسيقى وإنما فى دلالتها الانسانية . ولهذا ينبغى تجريد الالفاظ من كل بهارج الزينة ، حتى يصبح الشعر « عاريا » بسيطا مجردا ، لا توضع فيه كلمة واحدة تزيد على حاجته مهما قيل فى تبريرها من اشتمالها على قيم موسيقية أو لونية . ونحن نرى هنا كيف يختلف مفهوم ماثشادو للشعر اختلافاً جوهرياً عن مفهوم روبن داريو وأتباعه من أصحاب الاتجاه الحديث الذين كانوا يتعبدون بقيم اللفظ وطاقاته السحرية للتعبير عن اللون والجرس الموسيقى .

شعراء الاتجاه الحديث :

رأينا كيف تعاصرت خلال السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر والأولى من هذا القرن حركتان أجرتا دماء جديدة فى عروق الشعر الأسباني ، ونعنى بهما حركة الاتجاه الحديث التى تزعمها روبن داريو ، وجيل ٩٨ الذى تميز فيه صوتان بارزان : أونامونو وأنتونيو ماثشادو . وقد تحدثنا عن الفروق بين الاتجاهين . وهى فروق نتجت عن اختلاف طبيعتهما ونوعى الحساسية التى كان يقوم عليها كل منهما . على أن الذى نود أن ننبه اليه هو أن « الاتجاه الحديث » كان بوجه عام أكثر غلبة على أدباء العصر واستثنائاً بأعجابهم ، إذ كان اتجاهاً عالمياً بمعنى الكلمة ، فقد التقت فيه رغبات التجديد عند أدباء إسبانيا وأمريكا اللاتينية الناطقة بالاسبانية على السواء ،

(١٨) انظر :

G. Torrente Ballester : Panorama de la literatura española contemporánea, Madrid, 1965, p. 263-264.

بينما كان صوت جيل ٩٨ العميق احساسه بكارثة اسبانيا لا يعدو أن يكون صوت اقلية اسبانية منطوية على نفسها . وهذا هو ما يفسر لنا كيف انحاز معظم ادباء الاسبانية خلال العقود الاولى من القرن العشرين الى الاتجاه الحديث ، وان لم يمنع هذا كثيراً منهم من الانفراد بطابع خاص داخل هذا الاتجاه . والحقيقة أن عدد هؤلاء الشعراء من الكثرة بحيث لا نستطيع الا الاشارة الى عدد قليل من أبرز ممثلي هذا الاتجاه في اسبانيا وأمريكا الاسبانية .

مانويل ماتشادو :

ومن أول هؤلاء الشعراء مانويل ماتشادو Manuel Machado (١٨٧٤ - ١٩٤٧) . ونود أن نقف عنده قليلاً ، لأنه من الطريف أنه كان أخاً لانتونيو ماتشادو الذي كان كما ذكرنا هو شاعر جيل ٩٨ وصوته الفنائى الاول . وقد ولد الأخوان في اشبيلية (كان مانويل أكبر من أخيه بسنة واحدة) ، وتلقيا نصيباً واحداً من التعليم في طفولتهما بمسقط رأسيهما ، ثم انتقلا الى مدريد ، غير أن مانويل يعود فيكمل دراسته الجامعية في بلده اشبيلية ، ويجمع بين الأخوين بعد ذلك مقام سنوات في باريس ، يعود بعدها مانويل الى اسبانيا ، فيعمل في عدد من الوظائف في المكتبات العامة ودور المحفوظات ، ويستقر في مدريد حتى تأتية وفاته في سنة ١٩٤٧ بعد أخيه أنتونيو بثمان سنوات .

غريب حقاً أمر هذين الأخوين : كانا متقاربين في السن ، وتلقيا حظاً متشابهاً من الثقافة يدينان بكثير منه لآبيهما الذي كان شاعراً وكاتباً له نصيب من الشهرة - وان كان أكثر ما عرف به هو اشتغاله بجمع التراث الشعبي (الفولكلور) الأندلسي - ثم انهما رحلا معاً الى باريس وهناك تعرفا على نفس الوسط الأدبي ، واشتركا بعد ذلك في كثير من الأعمال الأدبية حملت اسميهما معاً . ومع كل ذلك فقد كان بينهما تباين بعيد في نوع الحساسية وفي أسلوب التعبير .

ولعل هذا التباين انما كان يرجع الى الفرق بين نفسيتى الأخوين : أما أنتونيو فقد كان رجلاً انطوائياً انعزالياً تجرى حياته في طبيعة قشتالة القائمة المترمة ، بين مدن ريفية صغيرة يعاوها صدا القدم ويجللها وقار التاريخ ، وينقبض على أطواء نفسه ، متخذاً من تجاربه الاستبطانية ميداناً خصباً تدور فيه موضوعات شعره . وأما مانويل فقد كان على العكس رجلاً متفتحاً على العالم الخارجى ، تزدهيه طبيعة الأندلس المشرقة الفارقة في الأضواء والألوان ، النائمة بين جداول المياه وشجر البرتقال وعرائش الكروم ، ويستخفه الطرب في الأمسيات الأندلسية التى تفعمها عطور الزهور ونغمات القيثارة المجهشة بالبكاء تنطلق معها من حناجر أولئك المغنين الفجر صرخات « الفلامنكو » المنبعثة من أعماق أرواحهم . أنتونيو ماتشادو هو الذى انسلخ من بيئته الأندلسية الاولى ، فتمثل قشتالة وتمثلته بما فيها من جدوقور وصرامة عابسة ، اذ كان يرى فيها خلاصة اسبانيا بأزماتها ومشكلاتها . أما مانويل فهو الذى ظل دائماً وفيها لطبيعة الأندلس وراثتها ، عميق الشعور بما يربطه بعرب الأندلس من وشائج قرابة قديمة :

أنا مثل الناس الذين قَدَموا الى ارضى

أنا من جنس عربى . . . جنس كان صديقاً قديماً للشمس

أنا من أولئك الذين كسبوا كل شيء وفقدوا كل شيء
وروحى هى روح الزنابق العربية الاسبانية (١٩)

صحيح أننا نجد في بعض قصائد مانويل ماتشادو رنة تشاؤم وتواكل وسلبية تقرب ما بينه وبين أخيه أنتونيو ومعه سائر رجال جيل ٩٨ ، مثل ما نجد في بقية هذه القصيدة نفسها . (زهور الدفلى) ، ولكن الشاعر يبدو لنا حتى في هذا التعبير أقرب الى ما نراه في شعر زهاد الأندلس ومتصوفتها المسلمين ممن كانوا يمزجون بهذا التشاؤم ارتياحاً الى الطبيعة ، ويجدون في مفاتيها عزاء عن سائر ما عزفوا عنه من متع الدنيا ولذاتها .

وعلى كل حال فإننا نحس في شعر مانويل ماتشادو مدى تأثيره بمذهب روبن داريو من احساس بقيم الالفاظ وجرسها الموسيقي ودلالاتها على الالوان والظلال ، غير أن عالم الشاعر محدود ليس فيه اتساع عالم روبن داريو وتنوعه ، اذ هويكاد يدور في محورين يتنقل دائماً بينهما : باريس والأندلس ، فمن الشعر الفرنسي أخذ أطرافاً من الاتجاه الرمزي ، ومن الأندلسي أخذ موضوعاته ذات الالوان المشرقة الصارخة والألغام المتسقة . وما أكثر ما نراه ينتقل في براءة الطفل من الألم الى الايمان ، ومن اللذة الى الندم ، غير أنه دائماً مفتوح العينين الى ما يحيط به في انتظار لكل ما يهيج حواسه من مظاهر الجمال الخارجى ، فتارة يغنى للمرأة وتارة للطفل ، واخرى للزهرة المتفتحة ، وطوراً لليالى الأندلس العطرة الصاخبة .

وللفولكلور الأندلسي في شعر مانويل ماتشادو مكان مرموق ، فهو عميق الاحساس بالاغنية الاندلسية الشعبية (٢٠) . ويمكن أن نلاحظ هنا ما يدين به الشاعر لأبيه الذى كان من أعظم من توفروا على دراسة ذلك التراث الشعبى الأندلسي ولا سيما في ميدان الغناء . ومن هذه الناحية يعتبر مانويل ماتشادو رائداً لذلك الميدان الذى استغرق جانباً كبيراً من شاعرية أندلسي آخر هو الفرناطى فيديريكو غرسية لوركا وكان من أهم مقومات شعره .

ثيسر فاييخو :

ولد فاييخو César Vallejo (١٨٩٢ - ١٩٣٨) في مدينة « سانتياجو دى تشوكو » (بيرو) في اسرة امتزجت فيها الدماء الاسبانية بالهندية . وبدأ حياته دارساً للاهوت حتى ينخرط في سلك الكنيسة ، غير أنه ترك هذه الدراسة ، واشترك في بعض الحركات الثورية مما أدى به الى السجن . وفي سنة ١٩١٨ نشر ديوانه « الأبواق السود Los Heraldos negros » الذى أتاح لاسمه قدراً من الذيوع والشهرة . وفي سنة ١٩٢٣ رحل الى باريس بعد أن ضاق ببلاده ولم ير له فيها مستقبلاً ، وفي العاصمة الفرنسية أقام سنوات تزوج خلالها . ثم زار الاتحاد السوفيتى مرتين في سنتى ١٩٢٨ و ١٩٢٩ ، وعاد من تلك الزيارات شيوعياً خالصاً مؤمناً بمبادئ حزبه مكرساً جهوده للدفاع عنها . وقضى بعد ذلك سنتين في مدريد تعرف خلالهما على غرسية لوركا ورافاييل ألبرتى وغيرهما من شعراء الطبيعة الاسبان ، ثم عاد بعد ذلك الى باريس حيث أمضى آخر سنوات عمره تحت وطأة ضائقة مالية شديدة استمرت حتى وفاته سنة ١٩٣٨ .

(١٩) انظر القصيدة كاملة في المختارات ، رقم ٧ .

(٢٠) كما نرى في القطعتين ٨ ، ٩ .

وينعد انتاج فاييخو الشعري من دعائم النهضة المعاصرة لهذا الفن في أمريكا اللاتينية ، ولو أن نفوذه في الحركة الأدبية في أيامه كان ضعيفاً ، إذ أن صلته ببلاده كانت قد انقطعت منذ هجرته الى أوروبا لغير عودة ، فضلاً عن أن اتجاهه السياسي الشيوعي جعل منه « شاعراً ملعوناً » في أمريكا اللاتينية في أيام حياته ، ولم تبدأ الأوساط الأدبية الأمريكية في تقدير انتاجه الشعري وإعادة تقويمه إلا بعد موته . وهذا هو ما حملنا على أن نقدم ذكره هنا ولا ندرجه في زمرة الشعراء الطليعيين الذين قدر لهم أن يفرضوا نفوذاً كبيراً على الأوساط الأدبية في العالم الاسباني .

والا فان فاييخو كان شاعراً طليعياً بمعنى الكلمة ، وكان له أسلوب بالغ الصدق والحرارة ، ووسائل تعبيرية عميقة الأصالة ، وهو يعد من مجددي العروض الشعرية ، بدأ تجديده ذلك حينما نادى « بشعر بلا قافية » ، واستطاع أن يحمل الأوساط الأدبية الاسبانية - متأخراً بعض الشيء - على قبول هذا النوع من التعبير الذي يقف في مرحلة وسطى بين الشعر والنثر .

وقد كانت نقطة البدء في انتاج فاييخو من الاتجاه الحديث كما حدده استاذ المذهب روبن داريو ، وكان منطلقه من تلك الفلسفة الجمالية الرمزية التي تضمنها ديوان داريو « صفحات من النثر الدنيوى » ، ثم من ديوان « مكاشفات على الجبل Los extasis de la Montana » للشاعر الاورجواني خوليو ايريرا اى ريسيج (٢١) . وكان من ثمرات هذه المرحلة الاولى من حياة فاييخو ديوانه الذي اشرنا اليه من قبل : « الأبواق السود » وفيه نرى شعراً قد أجيد صقله وانتقاء كلماته ، وصوراً رمزية الطابع تبلغ أحياناً غاية من التعقيد والفموض . ولكننا نستشف من خلال صفحات هذا الديوان الطابع المحلى الذي ينم عن بلد الشاعر : بيرو . فالموضوعات مأخوذة من الريف البيرواني بحيواناته ونباتاته الخاصة ، وبوجوه هنود هضبة الانديز تطل علينا من خلال أبيات الديوان بسحنها التي لا تخطئها العين . غير أن استخدام فاييخو لهذه الموضوعات كان مختلفاً عن استخدام بلديه « سانتوس تشوكانو Jose Santos Chocano (١٨٧٥ - ١٩٣٤) » ، وهو شاعر آخر من بيرو وكان يعتبر الناطق بلسان تمرد الهنود الأمريكيين على سادتهم البيض ، فقد اتخذ هذا منها مادة زينة أو حلية لأدب خطابي ذى كلمة مباشرة تهدف الى إثارة الحماسة أو الرثاء أو التعاطف . أما عند فاييخو فهي عنصر جوهري أصيل ، ونحس عند قراءتنا لهذا الشعر بأن صاحبه عاش تلك الأجواء وتمثلها حتى صارت جزءاً من كيانه . ومن هنا أصبحنا نرى في ذلك الديوان الأول مزيجاً غريباً من الواقعية في تصويره لحياة الهنود في ريفهم البائس ومن الرمزية التي تستمد جذورها من روبن داريو ومن الشعر الفرنسي الموافق لأواخر القرن التاسع عشر .

ولكن فاييخو لا يقف عند هذا الفن التعبيري التصويري ، بل أن أبرز ما ميز شعره منذ هذا الديوان الأول هو تلك الشحنة التي تقبض النفس من التشاؤم وخيبة الأمل والمرارة والألم . وهو يعبر عن ذلك الشعور في أبيات من هذا الديوان يقول فيها أنه ولد دون رغبة منه وأنه سيظل يبكى حتى ساعة موته ، وأنه يرثى لغيره ممن يقاسون في الحياة حتى أنه إذا رأى نفسه بمنجى

(٢١) خوليو ايريرا اى ريسيج Julio Herrera y Reissig (١٨٧٥ - ١٩١٠) أشهر شعراء الاتجاه الحديث في اورجواي . وقد اشتهر بنظرياته الجمالية التي كان يدعو فيها الى ارسنقراطية الفن واستغلاته على جماهير العامة . وقد ركز جهده - في اطار الاتجاه الحديث - على توليد الصور الغريبة المفرطة في الانغماس مما جعل لشعره ميسماً خاصاً أصيلاً وإن كان قريب الصلة بالرمزيين الفرنسيين . ويعد ديوانه « مكاشفات على الجبل » قمة ما وصل اليه فن ايريرا اى ريسيج ، وفيه يصور لنا الشاعر حياة الريف الاورجواني تصويراً بمتزج فيه الواقعية بالصور التخيلية التي نرى التشبيهات والاستعارات فيها تخرق كل مألوف .

من ضربات الحياة تولد عنده احساس بالاثم ، اذان الضربة التى أصابت غيره انما كان هو المقصود بها أولاً فأخطأته . وقد أدى هذا « التضامن الانسانى » مع المعذبين فى الأرض بثيسر فايخو نيمبا بعد الى أن يصبح ثائراً سياسياً ، ثم انتهى به الى أن يعتنق العقيدة الشيوعية .

ومن اشهر قطع هذا الديوان تلك التى تحمل عنوان المجموعة نفسها : « الأبواق السود » التى كانت من بين ما انتخبناه من شعره (٢٢) .

أما الديوان الذى أعلن به فايخو ثورته الشعرية التى بلغ فيها غاية التطرف فهو الذى يحمل عنوان « تريلثى Trilce » (١٩٢٢) . والعنوان نفسه لفظ لا معنى له اخترعه الشاعر اختراعاً ، ربما ليعبر فيه عما هدف اليه من وراء هذه المجموعة التى تمثل انفجاراً عنيفاً طارت معه كل أشلاء التقاليد الشعرية . فالشاعر هنا يشد حريته الكاملة . واذا كان قد بدأ بتحرير شعره من الأوزان والقوافى فانه هنا يمضى خطوات بعد ذلك ، فيحرر شعره من الأبنية اللغوية ، بل ومن المنطق أيضاً . حتى أصبحت قصائد هذا الديوان مجموعات من الصور البيانية والاستعارات: التى يذهب كل منها فى اتجاه دون أن ينظر بعضها الى بعض . ثم انها تتعاقب فى سرعة مذهلة لا تدع للقارئ فرصة لكى يلاحقها الا وهو لاهث مبهور الأنفاس .

جابريللا ميسترال :

« جابريللا ميسترال (Gabriela Mistral) هو الاسم المستعار الذى اصطنعته الشاعرة الشيلية « لوثيلا جودوى الكاياجا » Lucila Godoy Alcayaga « (١٨٨٩ - ١٩٥٧) التى كانت أول من ظفر بجائزة نوبل فى الآداب من قارة أمريكا اللاتينية (فى سنة ١٩٤٥) .

وقد كان منطلق جابريللا ميسترال فى شعرها هو الاتجاه الحديث ، شأنها فى ذلك كشأن معاصريها . غير انها تطورت بفنها الشعرى بعد ذلك اتجاهاً أظهر ما فيه هو التعبير عن التجربة الانسانية فى صدق واخلاص ، فى غير زخرف لفظى ولا اهتمام بالجرس الموسيقى . وقد صقلت نفسها تجربة حبها الفاشلة التى انتهت بانتحار حبيبها فجعلت شعرها مرآة صادقة لروحها وصرخة اليممة صادرة من أعماق نفسها ، ولعل أجمل ما يتميز به شعرها هو تلك البراءة التى تعبر عن نفسها فى غير تكلف ولا زينة . بل انها كانت من أول من أدخلوا فى شعرهم عبارات دارجة او عامية شائعة فى بيئة شيلى الريفية أو الفاظاً سجلت نطقها لاعلى أساس ما ينبغى أن يكون وانما على أساس ما ينطق به الناس فى بلادها ، وكان ذلك أمراً غريباً مستنكراً لدى التقليديين المحافظين الحريصين على نقاء اللغة الاسبانية ، على أن جابريللا ميسترال استطاعت أن تفرض اتجاهها وتحمل الادباء والنقاد على احترامه والاعتراف به . كذلك كان من مظاهر تجديدها للشعر الاسبانى مزاجتها فى قصائدها بين أعاريض مختلفة وعدم التقيد بقواعد العروض واستخدام القوافى الحرة .

ونحن نرى هذه السمات فى فن الشاعرة الشيلية منذ ديوانها الأول « آلام » الذى خصصت جزأه الثالث لكى تحكى فيه قصة حبها الذى وضع له الموت نهاية فاجعة ، وهو يبدأ بقصيدة « اللقاء » ، ونمضى فى قصائده التى تصور لنا فيها مراحل ذلك الحب والتى نرى فيه أيضاً تصاعد

المأساة حتى قصيدة « تساؤل » التي هي أشبه بمناجاة لربها تسأله فيها عن نوم المنتحرين وكيف تنسرب أرواحهم من أبواب جراحهم الواسعة حتى تخرق أجواء الفضاء صارخة مدعورة . وهي قصيدة رهيبة مخيفة يكاد الجسم يقشعر لما تتلاحق به أسئلة الشاعرة المعذبة (٢٢) .

وإذا كان بعض الشعراء المعاصرين لجابريلا ميسترال قد انطلقوا مثلها من الاتجاه الحديث ، إلا أنهم ساروا في محاولة التجديد الى أبعاد قصيدة من التعبير الرمزي أو السيريالي كما رأينا عند ثيسر فاييخو ، فان جابريلا ميسترال قد اتجهت الى بساطة التعبير ووضوح المعاني ، وقد كان ذلك كفيلاً بأن ينتهي بالشعر الى الغثاثة والابتذال لولا أن جابريلا ميسترال قد سكبت على شعرها من الصدق والحرارة ما طهره تطهيراً، وكان الشعر قد تحول عندها الى مسلك تصعد الروح في شعابه الوعرة القاسية حتى تنتهي الى قمة التعبير الصوفي .

خوان رامون خيمينث :

ونعود الى اسبانيا من جديد لكي نتابع فيها تطور الشعر بعد أن أصبح معين الاتجاه الحديث — ككل اتجاه يستنفد طاقاته — منحدرًا الى الجفاف والنضوب . على أن تيار الشعر لم يتوقف أبداً . فقد عرف الشعراء — في بحثهم الدائب عن آفاق جديدة تعيد الحياة الى تلك الشعلة المقدسة كلما بدا أن لهيبها موشك على الانطفاء — كيف يتلمسون في أعماق أنفسهم ما يقدون به ذلك اللهب .

ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك الشاعر **خوان رامون خيمينث** Juan Ramon Jiménez (١٨٨١ — ١٩٥٨) الذي بدأ حياته الشعرية أيضاً منتمياً الى ذلك الاتجاه الحديث ، ولكنه لم يلبث أن نفّض عن نفسه ذلك الثوب ، وأقبل يستمد من قرارة روحه حساسية جديدة ظل يتطور بها على طول سنى حياته في جهد مضن ، وكأنه عالم عكف على التجارب في معمله ، غير منقطع عن العمل الذي وهب كل طاقاته من أجله .

خوان رامون خيمينث رجل لا تكاد حياته تفسر لنا شيئاً من فنه الشعري . ولهذا فربما لم تكن هناك قيمة لتتبع ترجمة حياته وتكفي في ذلك بضعة سطور لا نراها تقدم كثيراً : فنقول انه ولد في « بالوس دي موغير Palos de Moguer » في منطقة ولبه Huelva في أقصى جنوب غرب الأندلس . وأكمل دراسته في « بورتودي سانتا ماريا » (شتمرية الغرب كما كان يسميها العرب) ، وهوى التصوير في صباه ، كما انه بدأ ينشر شعره منذ أن كان في الرابعة عشرة من عمره . وأكمل دراسته العليا للحقوق في جامعة اشبيلية ، ثم قدم الى مدريد في سنة ١٨٩٩ ونشر أول دواوينه الشعرية في سنة ١٩٠٠ ، وعاش في عاصمة اسبانيا خمس سنوات ، ولكنه عرف خلال هذه الفترة بانطوائيته وكرهيته للمنتديات والمجالس الادبية . ومن اسبانيا قام بعدة رحلات الى فرنسا وسويسرا وإيطاليا فضلاً عن سياحاته في داخل اسبانيا . ثم رجع الى قريته « بالوس » فلزمها سبع سنوات (١٩٠٥ — ١٩١٢) وبعدها انتقل من جديد الى مدريد حيث ظل ثلاث سنوات . وفي ١٩١٦ سافر الى نيويورك حيث تزوج من الكاتبة « زنوبيا كامبروبي إيمار » التي أصبحت منذ هذا التاريخ ملهمته وذراعه الايمن في أعماله . وبعد اقامة اخرى في اسبانيا

(٢٣) عن جابريلا ميسترال انظر المقال الذي اختصناها به في مجلة « المعرفة » ، دمشق العدد ٥٢ سنة ١٩٦٦ ، وقد الحقنا به عدداً من النصوص الشعرية .

هاجر نهائياً الى أمريكا ، فعاش فترة في الولايات المتحدة ، ثم استقر في بورتوريكو Puerto Rico حيث توفي سنة ١٩٥٨ بعد أن حصل على جائزة نوبل للآداب في سنة ١٩٥٦ .

ولعل أهم ما لعله يستفاد من هذه الترجمة هو ما يتصل بمولده ونشأته الاولى في الريف الأندلسي . . . في منطقة غنية بطبيعتها التي يلتقى فيها البحر بالأشجار والأزهار والمياه ، وبمناظرها المائجة بالاضواء والألوان والظلال وكل ما يهيج حدة الحواس . وانما نقول ذلك لأن هذه الطبيعة الأندلسية التي تفتحت عليها عيننا شاعرنا - والتي طالما أنطقت شعراء العرب قبل ذلك بقرون بشعر مفعم بمتع الحواس - قد انطبعت في شعر خوان رامون خيمينث حتى آخر سنى حياته ، وما أكثر ما ظل يذكرها وهو في مهجره الأمريكي في أسي وحنين .

وفيما عدا ذلك فان حياة رامون خيمينث الحقيقية هي شعره ، ولا نكاد نجد في تواريف الأدب أمثلة كثيرة لشاعر مثله يمتزج كيان حياته بشعره حتى لا يمكن الفصل بينهما ، بل تصبح حياته هي حياة كلمته . . . وربما كان أشبه الناس به في ذلك هو الشاعر الفرنسي ستيفان مالارمييه (١٨٤٢ - ١٨٩٨) .

وقد بدأ رامون خيمينث حياته الشعرية منطلقاً من الاتجاه الحديث ، ولكن اثر هذا الاتجاه لم يستمر الا خلال الدور الاول من حياته ، بل في الانتاج المبكر لهذا الدور ، اذ أنه ظل يعمل على التخلص من كل نفوذ خارجي ، حتى من نفوذ ذلك المذهب الذي طبع بواكير شعره ، متمسكاً بشخصيته المستقلة . ويجدر بنا ان نشير هنا الى أن شاعرنا أنفق حياته الطويلة كلها في التطور بشعره والارتقاء به في محاولة « تنقية نفسه » على حد تعبيره هو . وقد مضى هذا التطور خلال ادوار ثلاثة مرتبطة بعضها ببعض ارتباط مراحل النمو في حياة الكائن الحي :

١ - الدور الاول هو الذي يضم ما نظمه من شعر بين سنتي ١٩٠٠ و ١٩١٧ ، وهو قدر كبير نشره الشاعر في ثمانية وعشرين ديواناً . وفي شعر هذا الدور ، ولا سيما في الدواوين الاولى ، نرى غلبة الجرس الموسيقى وقوة الاحساس بأجواء المناظر الطبيعية وما فيها من ألوان وظلال . وهذه الجوانب هي التي تربط بين خوان رامون خيمينث وبين الاتجاه الحديث ، غير أنه يتجه شيئاً فشيئاً الى تحويل العناصر البصرية والى تجريد الشعر من ألوانها الصارخة ، وكذلك الى استبعاد العناصر الموسيقية ذات الوقع الجهر في محاولة الى ما كان الشاعر يرى أنه « الشعر الخالص » . وهكذا أقبل على تشذيب عمله والقص من أطرافه . بل أنه كان دائم التنقيح لشعره القديم في كل مرة ينشر فيها « مختارات » من شعره ، حتى لم تعد طبعة لاحقة لتلك المختارات تتفق مع الطبعة السابقة . ولو أننا قارنا بين الطبعات المختلفة لرأينا أن ما عمد خوان رامون خيمينث الى حذفه إنما كان بالذات هو تلك العناصر الصوتية واللونية التي كانت تعد جوهرية في شعر الاتجاه الحديث . ولكن خيمينث في بحثه عن « الشعر الخالص » رأى أنها عناصر زينة يجب أن تستبعد في سبيل الإبقاء على « جوهر الجوهر » و « خلاصة الخلاصة » .

ومع ذلك فان شعر خوان رامون خيمينث خلال هذه المرحلة الاولى - حتى بعد انتخال الشاعر نفسه له ، وكان مقصده قاسياً لا يرحم - لا يزال غنياً بالألوان والألحان (٢٤) . وهو وان كان يتفاوت بساطة وتعقيداً في مفهومه بوجه عام ، فهو لا يفرط في التجريد افراط شعره اللاحق .

(٢٤) انظر القطعتين اللتين اخترناهما من ديوانه « افان حزينة Arias tristes » (رقمي ١١ ، ١٢ من المختارات) .

٢ - وهذا الافراط هو الذى نجده فى الدور الثانى من حياة خيمينث الشعرية ، وهو الذى يبدأ بسنة ١٩١٧ حينما نشر ديوانه «يوميات شاعر حديث العهد بالزواج Diario de un poeta recién casado» ، ويستمر حتى سنة ١٩٤٩ . وهنا نجده يتجه الى التبسيط - لا الى البساطة - والى الاقتصاد فى العناصر الشعرية وحذف كل ما يمكن أن يدخل فى باب الزينة الظاهرية أو الزخرف البلاغى . ولكن هذا الاتجاه انما كان بهدف تكثيف العصاراة الفنية فى شعره وتقطيرها الى أبعد حد ممكن ، وهكذا يتخيل ربة شعره وقد أتت اليه نقية لابسة ثوب البراءة ، فيحبها الشاعر ، غير أنها تشرع بعد ذلك فى التأنق ولا تزال حتى تصبح ملكة لها كنوز من فاخر الثياب ، ويرى الشاعر نفسه وقد كرهها دون وعى ، على أنها تأتي اليه بعد ذلك وقد تجردت الا من ثوب براءتها القديم ، فيعود الى الايمان بها ، ثم تخلع بعد ذلك هذا الثوب أيضاً وتبدو له عارية تماماً ، فيجن الشاعر بها جنوناً ويصبح انها أصبحت له الى الابد .

فى هذه القصيدة التى كانت من بين ما انتخبناه من شعر خوان رامون خيمينث (٢٥) يصور لنا الشاعر مفهومه من الشعر ، بل كأنه يحدد لنا تطور مساره الشعرى واتجاهه المتصاعد الى التجريد الكامل ، حيث يصبح الشعر هو الغاية المطلقة . . . هو « فراشة النور » التى تهرب من بين يديه كلما حاول الإمساك بها كما يقول فى قطعة أخرى (٢٦) .

٣ - وهكذا نمضى حتى نصل الى الدور الأخير من تطور فن خوان رامون خيمينث ، وهو الذى تعكسه دواوينه التى نشرها منذ سنة ١٩٤٩ حتى وفاته بعد ذلك بتسع سنوات . ويفتح هذا الدور ديوانه «الله العاشق والمعشوق Dios, deseado y deseante» (بونوس ايرس ١٩٤٩) . وهنا يصل خيمينث الى قمة ذلك العمل الذى استغرق حياته كلها ، وهو تجريد الشعر وتنقيته والوصول به الى ما كان يعتقد أنه « الشعر الخالص » .

والحقيقة أن المرء لا يملك بعد أن يقرأ هذا الديوان الا أن يتساءل وقد استحوذ عليه الدهول : ما الذى أراده خوان رامون خيمينث من هذه المجموعة من الشعر والنثر التى يضمها الكتاب ؟ .

يقول الشاعر فى تقديمه لعمله هذا : « ان تطور فنى الشعرى كله كان سلسلة من الجهود تسعى الى الالتقاء بفكرة الله . وقد وصلت اليوم الى الايمان به ضميراً واحداً عادلاً كونياً للجمال الذى يكمن فى داخل أنفسنا ويشيع فى خارجهم فى الوقت نفسه » . ثم يقول : « ان القوى الثلاث المحركة لحياتى كانت هى : المرأة ، والعمل (يقصد العمل الشعرى) والموت (٢٧) . وقد

(٢٥) انظر المختارات رقم ١٣ .

(٢٦) انظر المختارات رقم ١٤ .

(٢٧) لفظ « العمل » من الالفاظ التى تدور كثيراً فى حديث خوان رامون خيمينث عن نفسه وعن غاية حياته . ف « العمل » هو المحور الذى ستدور حوله حياة الشاعر بكل جزئياتها المادية والروحية ، وفى كل لحظة من لحظات وجوده . بل اننا نعتقد أن خوان رامون خيمينث لو استطاع لعا من حياته كل تلك العناصر أو اللحظات التى تمرت عليه ولم تكن لها صلة مباشرة بخدمة « العمل » الذى وهب نفسه من أجله . بل لعله كان يتساءل : لماذا لا يحذف من العالم كله ومن الكون ومن التاريخ كل ما لم يكن له صلة بذلك « العمل » ؟ لقد كان « الشعر » فى مفهوم خوان رامون خيمينث هو « الهدف الحقيقى الأخير » للكون كله . وكل ما لا يتصل بالشعر فانه من باب الزوائد والفضول التى يمكن الاستغناء عنها والتضحية بها بغير أدنى شعور بالندم .

انتهت هذه القوى الى أن أصبحت ضميراً واعياً قادراً على فهم هذه الحقيقة : وهى الى أى حد الهى يمكن أن يصل الانسان عن طريق انسانيته». ومعنى هذا أن خوان رامون خيمينث فى نهاية المطاف قد وصل - عن طريق مسيرته الشعرية - الى ضرب من وحدة الوجود . غير أننا هنا لسنا بصدد الحكم على أفكاره الصوفية أو اللاهوتية - اذا صح أن هذا من التصوف أو اللاهوت فى شىء - ، وإنما يهمنا العمل الشعرى أولاً وأخيراً. والحقيقة أن خلاصة ما وصل اليه الشاعر الاسباني الكبير بعد هذا الجهد الطويل فى تنقية شعره وتجريده كان شيئاً يخالف الشعر ، بل ويقف منه على طرف نقيض . ولنتأمل هذه الأبيات التى يختم بها أولى قصائد هذا الديوان، وهى قصيدة عنوانها « الشفافية يا رب ، الشفافية ! » :

« الشفافية يا رب ، الشفافية !

الواحد فى النهاية ، الله المعتاد الآن فى واحدى أنا (الواحد الذى يكمن فى نفسى) .

فى العالم الذى خلقته أنا بك ومن أجلك أنت » (٢٨)

هل فهم القارئ شيئاً من هذه الأبيات ؟ لا نظن ، مهما قيل فى تأويلها أو اعتصار الفاظها . وسائر الديوان يمضى على هذا النسق من الغموض والتعقيد . وهكذا نجد أن كل هذا التطور الطويل الذى خضع له شعر رامون خيمينث على طول نصف قرن لم ينته الا الى تحطيم القيم الشعرية كلها . ونذكر بهذه المناسبة بيتين قالهما الشاعر فى مستهل حياته :

« لا تعد للمسا من جديد

فهكذا تكون الوردة »

غير أن خوان رامون خيمينث لم يلق بالالى تلك النصيحة التى كان هو صاحبها . فقد مضى فى بحثه المضنى عن النقاء والتجريد يلمس وردة شعره ويتحسسها مرة بعد مرة ، حتى أفسدها افساداً . والذى نتج عنه هو أنه كان يؤمن بالشعر والجمال (لا بالأبيات الشعرية ولا بالأشياء الجميلة) ، فقضى حياته فى محاولة « عزلهما » - كما يفعل الكيميائى حينما يحاول عزل المادة البسيطة - ، وذلك لكى يقدم منهما « خلاصة » نقية . غير أنه أخطأ الطريق ، فالنم لم يخلق لهذه التجارب التى تصلح لعمل الكيميائيين ، إذ أن الشعر والجمال لا يوجدان أبداً الا وقد تجسما فى مادة ، وتجريدهما عن تلك المادة أو تنقيتهما عن « الجسمية » لا يمكن أن يؤدى الا الى تدميرهما تدميراً .

(٢٨) نورد هنا نص الأبيات كما جاءت فى مجموعة المنتخبات الثالثة التى قام بها خوان رامون خيمينث لشعره (Tercera antologia poetica) ط . مدريد ١٩٥٧ :

la transparencia, dios, la transparencia, / el uno al fin, dios ahora solito en lo uno mio / en el mundo que yo port ti y para ti he creado.

ونذكر أن هذا الديوان حينما نشر لأول مرة فى بوينوس آيرس سنة ١٩٤٩ قد صدر بالاسبانية ومعه ترجمة فرنسية أقرها الشاعر . ونورد فيما يلى النص الفرنسى للبيتين الآخرين :

l'un à la fin, dieu habituel à présent dans l'un à moi / dans le monde que moi par toi et pour toi j'ai créé.

ولا نعتقد أن الترجمة الفرنسية تعين كثيراً على فهم النص الاسباني .

وكان هذا هو الطريق التى سار فيها خوان رامون خيمينث ، وهى نفسها الطريق التى سلكها الفن التجريدى فى التصوير أى التى تنتهى فى آخر المطاف الى المعانى المجردة أو التشكيلات الهندسية ، فاذا بها هدم للفن من أساسه سواء أراد الفنان أم لم يرد (٢٩) . واليوم اذا نحن قرأنا شعر خوان رامون خيمينث فاننا قد نعجب به كما نعجب بتحفة فنية جميلة الا انها لا تصلح لشيء ، تماماً مثل ذلك « الاله » الذى « اكتشفه » خوان رامون فى نهاية مسيرته ، فهو اله لاستعماله هو الخاص ، ولكنه لا يصلح لتعبد الآخرين ولالحل مشكلاتهم هو اله بلا معنى ، تماماً مثل الشعر الذى عبر به صاحبه عن محاولة الوصول اليه .

وعلى كل حال فانه مهما قلنا عن فن خوان رامون خيمينث فان الذى لا شك فيه هو أنه من أعظم الشعراء الفنائين الذين ظهوروا فى القرن العشرين . وقد يكون من بين شعراء الأجيال التالية له من يبزونه فى القيمة المطلقة ، ولكن ليس بينهم من يوازيه فى الأهمية التاريخية ، فقد شغل الناس بشعره فى داخل اسبانيا وخارجها على طول أكثر من نصف قرن . وظل خلال هذا الزمن الطويل يُعد الاستاذ والموجه الأول . وهو بغير شك أبعد الشعراء الفنائين أثراً فى العالم الناطق بالاسبانية ومن أعمق الشعراء المعاصرين دلالة فى تاريخ الأدب الانسانى .



الاتجاهات الطليعية :

« الاتجاهات الطليعية » تعبير فيه بعض الابهام ، وذلك لعمومه اذ تدخل تحته اتجاهات وحركات فرعية كثيرة . والحقيقة هى أن هذه الاتجاهات التى سنرى ظهورها وما حققتها فى العالم الناطق بالاسبانية كانت تعبيراً عن الرغبة فى التجديد الشامل منذ العقد الثانى للقرن العشرين ، وهى رغبة تحولت الى ثورة سرت فى الآداب الاوربية جميعاً منذ السنوات التالية لانتهاى الحرب العالمية الاولى (١٩١٤-١٩١٨) . ولسنا نود الاسراف فى تقدير أثر الحرب العالمية على ما أصاب الآداب من تجديد ، فقد كان ذلك مما تقضى به حتمية التطور ، وقد بدأت براعم بعض الاتجاهات الطليعية فى التفتح قبل الحرب ؛ غير أن الذى لا ننكره هو أن الحرب العالمية انضجت ذلك التطور وأسرعت به .

كانت الرمزية الفرنسية - احدى المعالم الكبرى فى تطور الآداب الاوربية - قد علمت الناس منذ أواخر القرن التاسع عشر أن الأدب ثورة مستمرة لا تتوقف ، ورغبة فى التجديد لا تشبع ، وهاهم الشعراء الفرنسيون الذين نهلوا أولاً من منابع الرمزية مثل **أبوللينير** (ت ١٩١٨) و**ريقردي** يطالبون بمزيد من الثورة ، فاذا بهم ينتهون الى تصفية الرمزية وان كانوا قد

(٢٩) نلاحظ أن تطور فن خوان رامون خيمينث كان موازياً لتطور فن معاصره وبلديه أيضاً بابلو بيكاسو (المالقي) ، فقد بدأ بيكاسو مصوراً تقليدياً حتى « اكتشف » التكعيبية فى سنة ١٩٠٩ ، وكانت هذه هى المرحلة الاولى لتطور فنه اللاحق الذى حاول أن يصل فيه الى « التصوير المجرد » ، كما حاول خوان رامون خيمينث أن يصل الى « الشعر المجرد » منذ سنة ١٩٧١ . وقد أدى هذا بيكاسو الى ذلك الفن التجريدى القائم على تشكيلات هندسية فى الفراغ مجردة عن « الجسمية » ، وانتهى ذلك به الى تدمير القيم الفنية للتصوير بما فيها قيم فن بيكاسو نفسه ، كما انتهى خوان رامون الى تدمير فن الشعر . والفرق بين الاثنين ان بيكاسو كان لا يجد بأساً فى أن يعود بين وقت وآخر الى أسلوب فنه القديم المعتمد على قدر قليل أو كثير من التجسيم . أما خيمينث فانه لم يعد أبداً الى أسلوب شعره السابق على سنة ١٩١٧ . ومن هنا كان أكثر اتساقاً ومنطقية مع نفسه ومبادئه من زميله المصور الكبير .

استفادوا منها كثيراً من الدروس التي تلقوها على أيديها . فهم لم يقنعوا بتحرير الشعر من قيود الشكل الخارجى وتقليدية القافية ، بل مضوا الى آخر الشوط ، فحرروه أيضاً من المنطق وعملوا على تجريد الشعر من قيود الزمان والمكان .

وفي ألمانيا ظهرت « الحركة التعبيرية Expressionism » على أيدي جورج تراكل وجورج هايم وايرنست شتادلر ، وكانت تهدف الى ضرب جديد من التلقائية والنظرة المستنبطة ، وتتضمن أيضاً ثورة على كل ما تشتم منه رائحة التقليدية . وفي إيطاليا نادى الشاعر مارينيتى (المولود في الاسكندرية سنة ١٨٧٦) منذ العقد الأول للقرن العشرين بمذهب جديد هو « المستقبلية Futurismo » أى أن يتجه الأدب الى المستقبل ، ويقطع كل صلة له بالماضى ، وأن يبحث عن وسيلة جديدة للتعبير تناسب تغير الحياة بفضل الاكتشافات والاختراعات العلمية ، مع رفض كل القواعد التركيبية والنحوية وتحرير الأدب من كل القيود الأكاديمية .

أما عالم اسبانيا وأمريكا اللاتينية فإنه لم يشترك اشتراكاً مباشراً في الحرب العالمية ، بل كان موقفه منها موقف المتفرج ، ولكن ذلك لم يمنع تأثره العميق بها وبذلك الحركات التجديدية التي انتشرت في أعقابها . بل اننا نرى في اسبانيا حتى قبل الحرب كاتباً مثل رامون جومث دى لاسرنا يبتدع فناً جديداً يمكن أن نسميه بـ « السوانح » أو « الخواطر » (Greguerias) وهي عبارات قصيرة تقوم على التشبيهات وتوليد الصور الغريبة المجردة من كل هدف إلا البحث عن الفن الخالص . وفي ميدان الشعر رأينا كيف كان خوان رامون خيمينث يعمل منذ سنة ١٩١٧ على خلق فن جديد يوصله الى « الشعر المحض » .

كل هذه الاتجاهات ظهرت قبل الحرب العالمية أو أثناءها ، ولكن السنوات التي أعقبت نهاية الحرب شهدت تهيج هذه الحمى الثورية في الفن وتحولها الى ما يشبه السعار ، وذلك أن تلك الحرب التي اجتاحت العالم أفقدت الناس ثقتهم في منجزات الحضارة ، وفي تلك الفلسفة الوضعية وقوانينها العلمية التي كانت تملأ نفوسهم بالتفاؤل خلال القرن التاسع عشر ، وتجعلهم يتوهمون أن العلم سيوصل الانسان الى درجة من التقدم والرفاهية لم يحلم بها من قبل . فاذا بهم يرون أن ذلك البناء الحضارى الذى كان يبدو متيناً ثابت الدعائم قد تصدع واوشك على الانهيار . وتبع ذلك شك الناس في كل تلك القيم والمفاهيم التقليدية التي ارتكزت عليها المؤسسات السياسية والاجتماعية ، منذ راوا في مرارة انفجار العنف وتسلطه على تلك البلاد التي كانت تمثل أقصى ما وصل اليه العالم المتحضر من منجزات التقدم العلمى . ومع اهتزاز المفاهيم وتشوش الرؤية أصيب الناس بصدمة من خيبة الأمل ، وجرفتهم موجة من الشك في مدى صلاحية تلك القيم الاجتماعية والخلقية المتواضع عليها من قبل ، بل تغلب عليهم شعور بتفاهة الحياة نفسها وقلة جدواها . وامتد هذا الشك المتشائم الى القيم الفنية والجمالية .

وهكذا أصبحنا نشهد في أوروبا ما يشبه « الكرنفال » من المذاهب الجديدة التي كلما خرج بها أديب أو فنان أضاف اليها صفة المذهبية (-ism) ، ويجمع بين معظم هذه المذاهب أو « الثقايلع » كونها ثورة تخريبية الطابع لكل القيم الموروثة عن حضارة القرن التاسع عشر ، ونذكر من أهم تلك المذاهب الجديدة : « الدادائية Dadaism » التي ظهرت منذ سنة ١٩١٦ على يد اليهودى الرومانى تريستان تسارا Tristan Tzara ، وكانت تنادى بأدب يقوم على تحطيم القيم اللغوية التقليدية بآبئيتها وتراكيبها ومنطقها، وكلمة « دادا » نفسها التي ينسب اليها المذهب

لفظ اخترع اختراعاً ، وهو لا يؤدي أى معنى ، وإنما هو يرمز الى ذلك الأدب الجديد الذى لا تترايط فيه الكلمات ، بل تصدر عن غير وعى ولا نظام كما تخطر للانسان فى وعيه الباطن دون أن يشترط فيها أن تؤدي معنى .

ومهد هذا المذهب الطريق الى ظهور السريالية ، كما أسهمت فيها كذلك محاولات التجديد التى اضطلع بها من قبل أبولينيرويريردى . وكان الاعلان عن ظهور المذهب الجديد فى ذلك البيان الذى أصدره أندريه بریتون André Breton فى سنة ١٩٢٤ (Manifeste du surréalisme) ، وهو يقوم على أن الشعر ينبغى أن يكون تعبيراً « آلياً » تلقائياً عن تلك العوالم القائمة الباطنة التى تكمن تحت الشعور الواعى والتى كانت هدفاً لأبحاث فرويد واتباع مذهبه من العلماء النفسيين . وتعمد الحركة الجديدة من بعد نفر من كبار الادباء الفرنسيين على رأسهم الشاعران لوى أراجون وبول ايلوار .

وقد رأينا أن اسبانيا وبلاد أمريكا اللاتينية لم تكن بمعزل عن هذه الحركات الثورية الأدبية التى كانت تضطرب فى عالم ما بعد الحرب العالمية . ففى حدود سنة ١٩٢٠ بدأت فى العالم الناطق بالاسبانية حركة أدبية جديدة دعاها أصحابها « الماورائية Ultraismo » وكانت تدعو الى الذهاب الى أبعد ما يمكن أن يتصور (Ultra) . . . الى أبعد من الحقيقة الواقعة كما جرى « العهد الماضى » على تصويرها . وهو مذهب يسير فى خط مواز للمستقبلية الإيطالية التى أسلفنا الإشارة إليها ، فكلا المذهبين يدعوا الى هدم كل آثار الماضى . وكانت حملة هؤلاء على ما أسموه بالماضى لا تستهدف الماضى البعيد وحسب ، بل لعل ردود فعلهم ضد الماضى القريب كانت أعنف كثيراً فى مهاجمته . وكانت هذه الحركة قصيرة العمر ، غير أنه قد تولدت منها حركات أخرى كثيرة كانت أكثر فعالية وأقوى تأثيراً فى حياة الشعر الاسباني .

ومن جديد نرى هنا أن أقوى صوت ينادى بالتجديد من بين تلك المدارس الطبيعية الجديدة كان صوتاً من إحدى جمهوريات أمريكا اللاتينية ، ونعنى به الشاعر الشيلي فيشتتى أويديوبرو Vicente Huidobro (١٨٩٣ - ١٩٤٨) . ولم يكتف هذا الأديب بمجرد تكييف الواقع حسب مزاج الشاعر ، بل طالب بما كان يسميه « خلق مملكة جديدة للكون » : مملكة يستخرج الأديب أو الفنان مادته الخام منها ، فنظرية الفن عنده تقوم على أنه ليس تقليداً أو محاكاة لظواهر الطبيعة المخلوقة ، بل هو « خلق » ظواهر جديدة يمكن أن يضيفها الفنان الى الطبيعة . ومن هنا سمي المذهب الجديد « الإبداعية أو الخلقية Creacionismo » . وقد عبر عنه أويديوبرو فى قوله : « ان الشاعر هو الذى يخلق قصائده كما تخلق الطبيعة الشجر » ، وقوله فى ديوانه « الفن الشعرى » :

« على بيت الشعر أن يكون مفتاحاً

يفتح ألف باب

وعلى الشاعر أن يحول كل ما يقع عليه نظره الى خلق جديد .

لماذا تتفنون بالوردة أيها الشعراء ؟

بل عليكم أن تجعلوها تتفتح فى شعركم ! . . . »

وكان أول خروج لأويدوبرو بمذهبه الجديد في حديث ألقاه في بوينوس آيرس (الأرجنتين) سنة ١٩١٨ ، ثم أقبل الشاعر الشيلي الى أوربامبشراً بمذهبه ، فأقام مدة في باريس وثق خلالها صلاته بالشعراء الطليعيين هناك ، ولا سيما بيرريفردي . ثم انتقل الى مدريد ، فالتف به نفر من شعراء الشباب لعل أبرزهم وأبقاهم أثراً هو خيراردو دييجو .

وقد عمت هذه الرغبة المسعورة في التجديد كل أنحاء البلاد الناطقة بالاسبانية في أمريكا ، والحق أن كثيراً من هذه الحركات الأدبية الثورية كان أشبه بفقايع الصابون لا تظهر حتى تختفى ، وتجاوز بعض المجددين كل حد معقول في التطرف ، ففي كوبا مثلاً ظهر شاعر هو ماريانو بروي Mariano Brull (١٨٩١ - ١٩٥٦) اخترع مذهباً جديداً في الشعر سماه « الخيتانخافورا Jitanjafo a » - وللحق نقول انه لم يفعل ذلك الا من قبيل المزاح وتزجية الفراغ - ، وهو مثل اللفظ الذي سُمي المذهب به القصيدة التي تخلو من الالفاظ ، بل هي مقاطع متعاقبة بلا معان ، وجمالها ناتج فقط عن الجرس الموسيقي لتلك المقاطع .



« الشعر الأسود » في جزر الكاريبي :

راينا كيف كان البحث عن الأصالة واستكشاف أساليب تعبيرية جديدة هما الشغل الشاغل للفنانين والادباء منذ أوائل القرن العشرين ، حينما كانت الأساليب القديمة والصيغ الجمالية تبدو وكأنما قد استهلكت ونضب معينها . ووافق ذلك في أمريكا اللاتينية شعور كان يقوى يوماً بعد يوم بضرورة البحث عن مقومات شخصيتها المستقلة ، وتلمس جذورها الضاربة في أعماق التاريخ قبل الاستعمار الاوربي الأبيض .

ونحن نعلم أن استعمار أمريكا اللاتينية كان يختلف عن استعمار أمريكا الشمالية : فالبيض في شمال القارة كانوا قد عملوا منذ وطئت أقدامهم أرضها على إبادة الأجناس الهندية واستئصال شأفتها . أما الاسبان والبرتغاليون فانهم اختلطوا بتلك الأجناس ، وتولدت من ذلك مجتمعات هجينة تتفاوت درجة الاختلاط في دمائها بين شعب وآخر ، فنسبة الدماء الهندية عالية في بلاد مثل المكسيك وجمهوريات أمريكا الوسطى والشاطر الشمالى والأوسط من أمريكا الجنوبية مثل البرازيل واكوادور وبوليفيا وبيرو ، بينما تعرض الهنود في الطرف الجنوبى من القارة (شيلي والأرجنتين واورجواى) لحملات إبادة شبيهة بما حدث في أمريكا الشمالية ، مما جعل العنصر الأبيض هو الغالب عليها .

وفضلاً عن هذه الأجناس الهندية القديمة كان المستعمرون البيض قد عملوا منذ أوائل القرن السابع عشر الميلادى على استجلاب مجموعات كبيرة من السود من وسط القارة الافريقية وغربها لى يعملوا عبيداً في حقول أمريكا الشاسعة . وكان السبب في استجلاب هؤلاء العبيد هو أن كثيراً من الأصوات قد ارتفعت محتجة على الاستغلال الذى تعرض له الهنود ، واستجابت السلطات المستعمرة لتلك النداءات « الانسانية » ، فقررت أن « تريح » الهنود من نير العبودية ، وذلك بأن تستورد من المستودع الافريقى الغنى مئات الالوف من أولئك الرجال

الأقوياء الصبورين على العمل ، ممن لم تكن هناك مثونة في استغلالهم على أبشع نحو ، وتركز معظم هؤلاء العبيد في الأجزاء الغربية من القارة ، ولاسيما في البرازيل وجزر بحر الكاريبي مثل كوبا وبورتوريكو وهايتي وغيرها من جزر الأنثيل ، حيث كان الهنود قد استؤصلوا تماماً .

وبمرور الزمن أصبحنا نرى في هذه المنطقة مجتمعاً مختلطاً بين البيض والسود ، مجتمعاً نجد فيه تدرج الألوان من أنصعها بياضاً الى أحلكها سواداً ، وان كان اللون الأسود قد غلب على مناطق كاملة مثل هايتي وترينيداد - توباغو . بل امتد ذلك الى جنوب الولايات المتحدة حيث استقر العبيد السود في مزارع القطن الفسيحة ، مما أدى بعد ذلك الى ظهور مشكلة أولئك الأمريكيين السود التي أصبحت من أخطر المشكلات الحادة في مجتمع الولايات المتحدة اليوم .

وبهذا دخل الأفريقي الأسود عنصراً ثالثاً في تكوين المجتمع الأمريكي يلي الأوربي الأبيض والهندي الأحمر ، وتنوعت أجناس هؤلاء الأفريقيين والمناطق الأصلية التي قدموا منها ، فقد استجلبت مجموعات كبيرة من قبائل « اليوروبا » (وموطنهم الأصلي هو جنوب شرقي نيجيريا) والبانتيو (من وسط القارة الأفريقية وجنوبها) ، وأصبحت هذه العناصر هي الغالبة على تكوين السكان في جزر كوبا وبورتوريكو وسانتو دومينجو ، وقبائل داهومي هي التي عمرت هايتي ولوزيانا في أمريكا الشمالية ، وقبائل الاشانتي المجلوبة من ساحل الذهب (غانا اليوم) هي التي استقرت في كثير من جزر الأنثيل وفي مستعمرة غيانا البريطانية ، فضلاً عن ولاية فرجينيا الأمريكية .

ولكن هؤلاء السود - وان كانوا قد اندمجوا في المجتمعات الأمريكية الجديدة فأصبحوا يدينون بدينها ويتكلمون لغتها - ظلوا متمسكين بكثير من تقاليدهم ومعتقداتهم وأوضاع حياتهم المتوارثة عن أجدادهم ، وزادهم ارتفاع مستواهم المعيشي والثقافي بحكم مرور الزمن حفاظاً على شخصيتهم ورغبة في التعبير الأصيل عنها . ووافق ذلك انبرز في القارة الاوربية اتجاه الى الاهتمام بشئون افريقيا وحضارتها البدائية وتراثها الشعبي ، وكأنا وقع الفنانون والمفكرون من كل ذلك على كنز جديد لم يستثمر بعد ، فأقبلوا عليه يستوحون منه ، فبيكاسو يقلد ذلك الفن الأفريقي في عدد من لوحاته ، وأندريه جيد يختص رحلته الى الكونغو بكتاب ينشره في سنة ١٩٢٧ ، والموسيقى السوداء - موسيقى الجاز - تغزو الولايات المتحدة ، وهكذا تحمل كل ألوان الفنون الاوربية والأمريكية سمات هذا التأثير الأسود .

كل هذا أدى الى ازدياد اعتداد العناصر الأفريقية في أمريكا بأصولها وتراثها وشخصيتها المستقلة ، وانعكس ذلك على أدب أمريكا اللاتينية ، ولا سيما في تلك المناطق التي غلبت الأصول الأفريقية السوداء على تكوين شعوبها . وكان بدء هذه الظاهرة التي تولد عنها ما يعرف باسم « الشعر الأسود » في حدود سنة ١٩٢٥ ، فأصبحنا نرى مجموعة من الشعراء - اتبحت لهم بعد ذلك شهرة كبرى في أمريكا وخارج حدودها - يكادون يتخصصون في هذا الموضوع : موضوع الأسود وما لاقاه من ظلم السادة البيض ومعتقداته وتقاليده وحياته ، وكان من وجوه الطرافة في شعرهم استخدامهم لكثير من الالفاظ الأفريقية ، أو الأصوات التي ليس لها معان ولا دلالات ، وإنما هي لتصوير تلك الأنغام الموسيقية التي ترافق أغانيهم وصلواتهم .

نيكولاس جيين :

ولم تمض سنوات حتى أصبحت كوبا - كبرى جزر الأنثيل - مركزاً لهذا اللون الجديد من الشعر ، وتليها بورتوريكو سانتو دومنجو . ولعل أبرز شعراء هذا الاتجاه وأعلامهم صوتاً في أمريكا اللاتينية اليوم هو الكوبي نيكولاس جيين Nicolas Guillén . وهو من أصل مؤلد شأن كثير من أبناء الجزيرة . ولد سنة ١٩٠٢ وبدأت مواهبه الشعرية في التفتح منذ صباه المبكر ، وشرع في دراسة الحقوق ، ولكنه ترك الدراسة وتفرغ للشعر . وفي سنة ١٩٣٠ نشر أول دواوينه الشعرية ، ثم نشر ديوانه الثاني في السنة التالية ، فذاع صيته وتوطدت مكانته في الأوساط الأدبية ، وقد عرف منذ شبابه باتجاه يسارى واضح انتهى به الى الانضمام الى الحزب الشيوعى والى معالجة الموضوعات الاجتماعية والسياسية المستمدة من أوضاع السود وحياتهم البائسة في ظل التفرقة العنصرية التى كانت مفروضة في كوبا خلال تلك السنوات . وقد لقي نيكولاس جيين كثيراً من العنت والاضطهاد أثناء حكم الدكتاتور باتستا الذى أطاحت به ثورة فيدل كاسترو سنة ١٩٥٩ . ومنذ هذا التاريخ أصبح جيين شاعر الثورة الكوبية الناطق بلسانها المشيد بمنجزاتها ، وما زال حتى اليوم وفياً لتلك الثورة التى كان من المبشرين بها ، والمقاتلين في سبيلها ، وهو يلقي من جانب الحكومة والشعب ما هو جدير به من تكريم . وقد رشحته الأوساط الأدبية خلال السنوات الأخيرة لنيل جائزة نوبل ، وكان قد ظفر من قبل (في سنة ١٩٥٤) بجائزة ستالين للسلام .

كان أول دواوين جيين يحمل عنوان « تنويمات صوتية Motivos de son » (١٩٣٠) . وكل موضوعات هذا الديوان مستمد من حياة الزنجى الكوبى ، فنرى فيه تعبيراً عن حياته اليومية ومشكلاته الصغيرة والكبيرة وغراميات ومشاعره وآماله وآلامه ، وما يقاسيه من اذلال ، وما يضطرم في نفسه من رغبة في الثأر ، في تعبير متمزج فيه الواقعية بالشاعرية الغنائية ، فالزنجى هو بطل هذا الديوان ، ولكنه ليس من نوع أبطال الأساطير الملحمية ، بل هو انسان يجمع الى فضائله كل ما يراه الشاعر فيه من عيوب ونقائصه ووليدة الظروف التى تكتنفه .

وثانى دواوينه هو « سونجورو كوسونجو Songoro Cosongo » (١٩٣١) (وهما لفظان ينتميان الى هذا النوع من المقاطع التى لا معنى لها وان كانت موحية بالموسيقى الزنجية) وفيه يواصل اتجاهه السابق وان كان على نحو من المقدرة والتأثير فاق كل ما نشره من قبل ، وبحق رأى الشاعر المفكر الاسباني اونا مونو في هذا الديوان « فلسفة » بل ديناً كاملاً للسود في كوبا ، وقد عرف « جيين » كيف يبرز لنا في هذه المجموعة مدى ما في ذلك التراث الشعبى الافريقى الكوبى من جمال ساحر يفعم الروح والحواس . على أن طابع تلك الأشعار لا يزال غنائياً ، وعناوين كثير من مقطوعات الديوان تحمل أسماء الحان زنجية مما يدل على أنه نظمها حتى تصبح أغاني راقصة .

.. وفى سنة ١٩٣٤ ينشر نيكولاس جيين ديوانه الثالث « جزر الهند الغربية ليمتد West Indies; Ltd. » . والعنوان مكتوباً هكذا بالانجليزية يوحى بما أراده الشاعر من تصوير مدى سيطرة الاستعمار الأمريكى على جزر الأنثيل . فطابع الاحتجاج السياسى والاهتمام بمشكلات البلاد الاجتماعية ولا سيما مشكلات الطبقات الفقيرة المتهنة أغلب على هذا الديوان منها على الدواوين السابقة . وتشيع في شعره هنا سخرية مريرة تمضى حزينة متمردة ، وهو

تمرد يبدو مستسلماً لشقائه في قدريه وصبر : إلا أنه لا يلبث أحياناً أن يتفجر في ثورة عارمة منادياً بتحرير البلاد من نير الاستعباد الأجنبي ، وتحرير الشعب الأسود من المتصرفين في مصيره من قادة الرأسمالية المتعاونين مع الاستعمار الأمريكي .

وتتضح هذه السخرية المريرة في القصيدة الأولى التي كان عنوانها عنواناً للديوان كله (٢٠) . وقد تعمد الشاعر أن يسمى بلاده بالاسم الاستعماري القديم منطوقاً بالانجليزية « جزر الهند الغربية West Indies » ، ثم أتبع الاسم باختصار كلمة « ليمتد » (Ltd.) لكي يصور ما آلت إليه كل هذه المنطقة من جزر الأنتيل : شركة احتكارية « محدودة » يستثمرها السادة أصحاب رؤوس الأموال الأمريكيون . ثم يرسم لنا الشاعر لوحة حزينة قائمة لكوبا في لمسات خاطفة : أرض دورها مقصور على أن تنتج جوز الهند والتبغ والقصب لكي يحوله أصحاب الأموال الأمريكيون إلى ذهب يجري بين أيديهم ، وأما أهل البلاد فهم دائماً في فقر مدقع . ويمضي الشاعر فيتحدث عن الأجناس والألوان التي تضطرب في الجزيرة ، ولكن الجميع في الذلة سواء ... هي ألوان « رخيصة » لا قيمة لها ولا وزن : الأبيض يظن في نفسه نبل المحتد لأنه انحدر من سلالة المستعمرين الإسبان ، ولكنه في قرارة نفسه يشعر بضعته ، اذ هو لا يعدو أن يكون من نسل أولئك القراصنة الذين أتى بهم كولمبس حينما فتح الجزيرة ، والأسود « مقلد القروء » ... بل الجزيرة كلها ليست إلا قرداً يتوثب لكي يتلهم به السادة السياح وهو يتكلم بالانجليزية ولكن انجليزته لا تعدو أن تكون كلمة « نعم » يرددها في ذلة وخنوع ، هي انجليزية القواد

« ذي القوائم الأربع » الذي يرافق السائح الأمريكي القادم من تاهيتي أو من سيول ، انجليزية المهرج الذي يحاول أن يحتفظ بتوازن معيشته على حبل واه ، وهو لا يعرف أنه قد سقط فعلاً إلى الحضيض . ومع ذلك فإن كوبا بلد لم يحرم من أي شيء : فيه معمولون ومصارف ومضاربو « بورصة » وكل ما يوحى بالأخذ بأسباب الحضارة الحديثة : أطباء ومحامون وصحفيون ، بل فيه أحزاب سياسية ينصب زعماءها قاماتهم لكي يبدأوا خطبهم العصماء بقولهم : « في هذه اللحظات الحرجة ... » . ولكن ما وراء كل ذلك ؟ ما وراء هذه الحلل البيض المنشأة ؟ التخلف المهين والذلة الدلية ... في داخل كل حلة من تلك الملابس الأنيقة رجل بدائي لا يزال يعيش في عصر الغابة ، قصاره أن يستر عورته بخرقه !! .

وتمضي القصيدة على هذه الوتيرة نابضة بالسخط والتهمك اللاذع المرير . ومعظم قصائد الديوان من هذا النوع يتناول فيها جوانب عديدة من حياة كوبا أو جاراتها من جزر البحر الكاريبي . على أن الشاعر يعود بين وقت وآخر إلى تصوير بعض النواحي الفولكلورية من حياة زنوج كوبا ، وتمثل هذا اللون قصيدته « سنسمايا Sensemayá » (٢١) وهي كلمة مخترعة لا معنى لها ، ولكنها توحى بلفظ « يمانايا Yemanaya » وهو اسم إله وثني قديم من آلهة قبائل اليوروبا الكوبية ذات الأصل النيجيري) . والقصيدة مستوحاة من رقصات الزنوج في إحدى حفلاتهم الدينية التي تمتزج فيها الصلوات الكاثوليكية بالطقوس الوثنية والطوطمية القديمة ، مع ما يرافقها من قرع الطبول أو دق الدفوف أو صليل كرات « الماراكاس » . أما هذه الحفلة الدينية

(٢٠) انظر القطعة رقم ١٥ .

(٢١) ترجمنا المقطوعتين الأوليين من هذه القصيدة . انظر المختارات رقم ١٦ .

المشار إليها في القصيدة فهي عيد يحتفل به زنوج كوبا ويسمونه « قتل الأفعى » ، والأفعى هي رمز الأرواح الشيطانية الشريرة عندهم . ونرى في أول القصيدة وخلالها كلمات لا معنى لها متشابهة المخارج مترددة في رتابة كأنها دق الطبول في الغابة ، وقيمة هذه الالفاظ كما ذكرنا إيقاعية موسيقية لا أكثر ولا أقل :

« مايومبى بومبى مايومبى
مايومبى بومبى مايومبى
مايومبى بومبى مايومبى » ... وهكذا .

ولعل هذا هو الذى جعل شعر نيكولاس جيين مغنياً بأن يلحن ويُغنى ، فتلقفه الملحنون والموسيقيون والمغنون ، ومعظم المشتغلين بهذه الفنون في كوبا وجزر الأنتيل من السود ، فادوه في الحان راقصة قدر لها ذبوع شعبى هائل في جميع أنحاء العالم الناطق بالاسبانية ، بل وخارج هذا العالم أيضاً .

وفي سنة ١٩٣٧ زار نيكولاس جيين اسبانيا بعد انقضاء سنة من بدء الحرب الأهلية ، ولنا أن نتوقع وقوفه الى جانب القوات الشيوعية التى منيت بالهزيمة في نهاية الحرب ، شأنه في ذلك كشأن شاعر أمريكي آخر هو بابلو نيرودا الذى سوف نتحدث عنه فيما بعد . وقد كان من ثمرات تجربته في اسبانيا قصيدته الرائعة : « اسبانيا : قصيدة في أربعة آلام وأمل واحد

Espana ; poema en cuatro angustias y una esperanza

(بلنسية ١٩٣٧) ، ولعل من أجمل أجزاء هذه القصيدة « الآلم الرابع » وهو مرثية تهز النفس لفيدريكو غرسية لوركا . وكانت صلة جيين قد توثقت من قبل بلوركا حينما قام هذا بزيارة كوبا بعد رحيله عن نيويورك سنة ١٩٣٠ وفي سنة ١٩٣٧ أيضاً نشر جيين ديوانه « أغان للجنود ، وألحان للسياح Cantos para soldados y sonos para turistas » (المكسيك) ، وهو كذلك سياسى الطابع ، وأبرز ما فيه مهاجمته للولايات المتحدة في عديد من القصائد ثم الخطاب الذى وجهه الى موسولينى بمناسبة الحرب التى شنّها الدكتاتور الايطالى ضد الحبشة ، ونرى فيه كيف ينبض العرق الافريقى في روح نيكولاس جيين ، فيعلن تضامنه مع الحبشة وتنديده بالمستعمرين الفزاة .

وفي سنة ١٩٤٧ ينشر شاعرنا الكوبى ديوان « اللحن الكامل » (بوينوس آيرس) حيث تختلط الموضوعات السياسية والاجتماعية بالفنائية . ومن أجمل قصائد هذا الديوان قصيدة « عرق وسوط Sudor y látigo » (٢٢) ، وفي كلماتها القليلة التى يتكرر فيها لفظ العرق والسوط على نحو رتيب نرى الشاعر يودعها صرخة تمرد تنتهى بثورة عارمة يخرج منها العبد وقد تخضب بدماء سيده . فالقصيدة ليست الا صيحة انتقام وأخذ بالثأر ينتصف فيها العبد من سيده الذى طالما استدله ووطئ كرامته ، وكأنه يبشر فيها بقرب بزوغ فجر الثورة . ونجد مثل هذا الارهاص بالثورة الكوبية التى كانت تختمر آنذاك في ديوانى جيين « الحمامة ذات الطيران الشعبى La paloma de vuelo popular » و « مرثى Elegias » (١٩٥٨) ، وفي الديوان الأخير يرثى بعض من أسبتيهيد في سبيل الثورة على يد الدكتاتور باتستا .

أما بعد نجاح الثورة ووصول فيدل كاسترو الى الحكم فان شعر جييين أصبح مفعماً بالتفاؤل والاعتزاز بالنصر والتمدح بمنجزات الثورة كما نرى في ديوانيه « عندى Tengo » و « قصائد غزلية Poemas de amor » (١٩٦٤) .

وخلاصة القول ان نيكولاس جييين - فضلاً عن كونه خير ممثل لما يدعى بالشعر الأسود - قد استطاع أن يودع تصويره لحياة السود في كوبا مضموناً اجتماعياً وسياسياً جعله في طليعة الشعراء الثوريين في هذا القرن .

★ ★ ★

جيل ١٩٢٧ :

ونعود الى الشعر في اسبانيا ، فنلاحظ أن تلك الفورات التجديدية أو الثورية التي اضطربت في العالم الاسباني منذ أوائل القرن العشرين بكل ما كان فيها من تناقض وفوضوية ، وبكل ما لحقها من تقحم ادعاء التجديد ومزيفيه - قد آتت في النهاية اكلمها ، فأثرت تجاربها الشعر الاسباني وأخصبته ومدت خيرها عليه ، وما كان أشبه تلك الحركات بمياه السيل العارمة : تكون بدايتها مخربة ابان عنفوانه وتدفقه ، فتقتلع الزرع ، وتغير على القرى ، وتفسد الحرث والنسل ، ولكن المياه لا تلبث ان تنتظم في مجاريها ، فتجدد الخصب في الأرض ، وتعود في النهاية خيراً وبركة .

ولعلنا لا نعدو الصواب اذا قلنا ان هذه الأكل قد بدأت ثمارها في الظهور في سنة ١٩٢٧ . وانما حددنا هذه السنة بالذات لان معظم هذا الجيل من الشعراء الذين أصبحوا أبرز معالم الشعر الاسباني المعاصر خلال السنوات الأربعين الماضية (وكانت مواليدهم حوالي سنة ١٩٠٠) - كانوا قد ظهوروا في صفة مجموعة متقاربة الميول والمشارب في سنة ٢٧ هذه ، اذ كان المؤذن بظهورهم ذلك الاحتفال الكبير الذي نظمه شعراء اسبانيا بمناسبة الذكرى المئوية الثالثة لوفاة الشاعر القرطبي « لويس دي جونغورا » (١٥٦١ - ١٦٢٧) (٢٣) . فقد كان هذا الاحتفال أشبه بمظاهرة أدبية ضخمة ألفت ما بين شعراء الاتجاهات الطليعية الجديدة ، ونظمت عقدهم في مسلك واحد ان لم يكن في مذهب متسق متجانس . والحق أن عدد الشعراء الذين ظهوروا في هذا التاريخ بالغ الضخامة وأن انتاج أكثرتهم على أعظم درجة من الجودة والتنوع . ولسنا نبالغ اذا قلنا ان النهضة الشعرية في اسبانيا على أيدي ابناء هذا الجيل لا تقل عن تلك التي رأتها البلاد خلال ما يدعى بالعصر الذهبي (القرنين السادس والسابع عشر) . وما زال الانتاج الشعري لهذا الجيل هو الذي يغذى قراء الشعر ومحبيه في العالم الناطق بالاسبانية حتى اليوم . ولما كان استقصاء هذا الانتاج والحديث عنه مما لا تفي به هذه الدراسة فاننا سنكتفي بالحديث عن شاعر واحد يمثل ذلك الجيل ، هو : غرسييه لوركا ، والواقع أن فيمن تركنا الحديث عنهم من لا يقلون قيمة وخطراً عنه - ولنشر فقط الى أسماء بديرو ساليناس Pedro salinas (١٨٩٢)

(٢٣) عن لويس دي جونغورا أي أرجوتي Luis de Gongora y Argote (١٥٦١ - ١٦٢٧) انظر ما سبق ان كتبناه في مقال « الفن القصصي » ص ٦٩٢ .

(١٩٥١ -) ، وخورخي جيين Jorge Guillén (ولد سنة ١٨٩٣) وفيثنتي أليساندري Vicente Aleixandre وداماسو ألونسو Damaso Alonso (وكلاهما ولد سنة ١٨٩٨ ، ولويس ثرنودا Luis Cernuda (١٩٠٤ - ١٩٦٣) وخيراردو ديجو Gerardo Diego (ولد سنة ١٨٩٦) ورافاييل ألبرتى Rafael Alberti (ولد سنة ١٩٠٢) - ولكن حدود هذا المقال لا تسمح بالحديث المفصل عن كل هؤلاء .

فيديريكو غرسية لوركا :

ولد فيديريكو غرسية لوركا في قرية «فونتي فاكيروس Fuente Vaqueros» (أى عين البقارين) من أعمال غرناطة في سنة ١٨٩٨ من أسرة ميسورة ، ودرس في كليتي الآداب والحقوق بجامعة غرناطة ، ثم انتقل الى مدريد وهو في سن العشرين ، وسرعان ما سطع اسمه في أوساطها الأدبية منذ أن نشر أول كتبه « انطباعات ومناظر Impresiones y Paisajes » (غرناطة ١٩١٨) . أما أول دواوينه الشعرية فهو كتاب « القصائد Libro de Poemas » (مدريد ١٩٢١) ، ثم « قصيدة الغناء الأندلسي Poema del cante jondo » و« يليه ديوان « أغاني Canciones » (١٩٢١ - ١٩٢٤) . وفي سنة ١٩٢٨ نشر «الديوان الفجرى El romancero gitano» الذى وطد شهرته في عالم الشعر . وفي السنة التالية (١٩٢٩) سافر الى الولايات المتحدة ، ف قضى نحو سنة ونصف في نيويورك دارساً في جامعة كولومبيا ، ومنها عرج على كوبا حيث قضى شهوراً من سنة ١٩٣٠ قبل أن يعود الى اسبانيا . وكان ثمرة تجربته في الولايات المتحدة ديوان « شاعر في نيويورك Poeta en Nueva York » (١٩٢٩ - ١٩٣٠) . وفي ١٩٣٥ نشر مراثيته لمصارع الثيران اجناثيو سانتشت ميخيئاس Llanto por Ignacio Sanchez Mejias . وفي السنة التالية ينشر آخر ما طبع من دواوينه في حياته وهو « ست قصائد جليقية Seis poemas Galegos » . ثم نشرت بعد وفاته مجموعته الشعرية الأخيرة « ديوان تماريت Divan del Tamarit » .

واشتغل غرسية لوركا بالمرح أيضاً منذ شبابه المبكر ، فنشر في سنة ١٩١٩ روايته « شؤم الفراشة El Maleficio de la mariposa » ثم « ماريانا بينيدا Mariana Pineda » (١٩٢٥) ، و « الاسكافية العجيبة La zapatera prodigiosa » (١٩٣٠) ، و « حينما تمر خمس سنوات Asi que pasen cinco anos » (١٩٣١) ، و « زفاف الدم Bodas de sangre » (١٩٣٣) ، و « يرما Yerma » (١٩٣٤) ، و « السيدة روسيتا العازبة Dona Rosita la soltera » (١٩٣٥) ، وأخيراً « بيت برناردا ألبا La casa de Bernarda Alba » (١٩٣٦) .

وقد قضى غرسية لوركا الشهور الأخيرة من حياته في مدريد ، وهو في عمل محموم ، فقد كان يستعد لتقديم آخر مسرحياته « بيت برناردا ألبا » على المسرح ، وكان يعمل في مسرحية أخرى عنوانها « خراب سدوم La destrucción de sodom » (وقد فقدت أصولها وضاعت بعد مصرعه) ، كما كان يستعد للقيام برحلة أخرى الى الولايات المتحدة والمكسيك . غير أنه يعزم على أن يعود الى غرناطة ليجتمع بأسرته ويقضى فترة من الصيف هناك ، وفي ١٦ يولية ١٩٣٦ يخرج من مدريد متجهاً الى غرناطة . وفي اليوم التالى يعلن الجنرال فرانكو تمرداً على الحكومة الجمهورية اليسارية ، وتبدأ الحرب الأهلية التى قدر لها أن تستمر ثلاث سنوات . وفي غمار هذه الأحداث يتخذ غرسية لوركا طريقه الى بلده ، وفي أغسطس يقبض عليه ، فيساق الى بشار Viznar إحدى

قرى غرناطة، ويتم اعدامه في ١٩ من هذا الشهر . وما أكثر ما دار الجدل حول الأيام الأخيرة لغرسية لوركا والملايسات التي اعدم فيها ، فقد استغل مصرع الشاعر للتشهير بحكومة فرانكو والتنديد به على نطاق عالمي . وإذا كان حقاً أن الذين قاموا بقتله كانوا ممن يعلنون ولاءهم لقائد القوات الوطنية الثائرة على الجمهورية فان مصرع لوركا لم يكن لأسباب سياسية ، وانما لخصومات شخصية لا صلة لها بالسياسة ، ولم يكن لوركا ممن يولى هذا الميدان شيئاً من اهتمامه، ولا عرف يوماً بتأييده هذا الحزب أو ذاك . والواقع أن قيام الحرب الأهلية أشعل كثيراً من الحزازات والأحقاد الشخصية أو العائلية التي لا صلة لها بالسياسة ، وأصبحت الفوضى التي سادت البلاد أثناء الحرب فرصة سانحة لكثير من أعمال الانتقام و « تسوية الحسابات » بين المتنازعين سواء من هذا الفريق أو ذاك . وكان مصرع غرسية لوركا لسوء الطالع واحداً من هذه الأعمال الناتجة عما تطلق الحروب الأهلية من الفرائز الوحشية بين الناس .

وعلى الرغم من حياة غرسية لوركا القصيرة اذ توفي وهو دون الأربعين فانه سرعان ما أصبح أشهر شعراء الطبيعة في اسبانيا وأكثرهم أصالة وإذا كان ممن اوتوا ثقافة عالية اتاحتها له دراسته الجامعية - وقد ظل مرتبطاً بالجامعة حتى نهاية حياته - فانه لا يدين بصيته الدائع في ميدان الشعر والأدب المسرحي لتلك الدراسة بقدر ما يدين لموهبته الفطرية وقدرته العبقريّة المهمة على الفوص الى القيم الشعرية الحقّة في كل ما يجيد به من مظاهر الطبيعة أو ظواهر الحياة .

ولو أننا تأملنا كل نتاج ما يعرف باسم « الشعر الطبيعي » ، فان أول ما يستوقف نظرنا هو أن غرسية لوركا حينما انضم الى زمرة هؤلاء الشعراء المجددين الثوريين لم يكن الا واحداً من طائفة من المثقفين الشباب كانوا يكتبون اصلاً لأقلية أدبية لا نصيب لها من التأثير العميق في الجماهير العريضة ، ولكن صوته لم يلبث أن تميز وتفرّد من بين أصواتهم بصفة لم يشاركه فيها غيره ، هي الشعبية . ولكن ليس معنى هذه الشعبية التزل أو تملق عواطف الجمهور ، وانما القدرة على التأثير في جميع القراء على تباين مستوياتهم وطبقاتهم الثقافية . فذلك الشعر الجديد الذي ولد قلقاً وعدّه الناس في أيامه مجرد « تقليعة » أو « موضة » لا تلبث أن تتبخّر ويطويها النسيان ، أصبح على يد لوركا شعراً يقرأه الناس ويعجبون به في كل أنحاء العالم الناطق بالاسبانية، بل هو يتجاوز حدود هذه اللغة ، وينال حظاً من العالمية لا نظن أن شاعراً من شعراء الاسبانية بلغه في القرن العشرين . ولم يكن ذلك ممكناً لولا عبقرية هذا الشاعر الفذ الذي استطاع أن يجمع بين الشعبية والتجديد الطبيعي في وحدة متماسكة العناصر واتساق لا يتوفر الا للقليلين من الشعراء .

وغرسية لوركا قبل كل شيء شاعر أندلسي ثم غرناطي ، وهو يدين بكثير من مقومات تكوينه الروحي لغرناطة المدينة التي فيها درج وجرت أولى تجاربه في الحياة والفن . ومن المعروف ما لهذه المدينة الأندلسية الجميلة من تاريخ اسلامي عريق ، فقد ظلت عربية اللغة اسلامية الدين حتى مشارف العصر الحديث (الى سنة ١٤٩٢ م) . وهذه الخلفية من التراث العربي الاسلامي في حياة غرناطة ينبغي ألا تغيب عن أعيننا ونحن نتحدث عن غرسية لوركا الذي كان عميق الاحساس بأنه لم يكن الا نتاج بلده وبيئته .

وقد حدثنا غرسية لوركا في مقال بديع عن غرناطة وأثر طبيعتها ومناظرها وآثارها العربية في تكوين فلسفته الجمالية ، اذ يقول :

« غرناطة ليست من المدن التي تقع على ساحل البحر ولا على ضفاف نهر كبير ، فالناس في تلك المدن يحكم موقعها يذهبون ويجيئون ويرون آفاقاً جديدة . أما غرناطة فتقوم على

جبلها وحيدة منفردة منعزلة ، وكأنما لا منفذ لها تطل منه على العالم الا من أعلى : من قبل السماء والنجوم . وهى لذلك زاهدة فى الرحلة والمغامرة ، منطوية على نفسها فى قناعة واستكانة أشبه بتوكل المتصوفة . وفلسفة الجمال فى غرناطة تقوم أيضاً على هذا الأساس . فهى هنا لا تعتمد على الضخامة والروعة ، وانما على الصغر المتواضع والدقة المتناهية ، ولهذا فان الرمز الذى تجمل فيه مقاييس الجمال الفرناطية انما هو قصر الحمراء العربى ، فهو قصر صغير ليس فيه عظمة مسجد قرطبة الهائل المنيف ولا فخامة قصور اشبيلية الأنيقة ، ولكن جماله ينحصر فى الصغر والدقة واحكام زخارفه العربية الهندسية التى تكاد تخلو من الفراغات .

ثم يقول : « وقد كان ما تحمل عليه حياة غرناطة من العزلة والانفراد والتأمل جديراً بأن ينتج فلاسفة لولا أن الفلسفة تستلزم فضلاً عن ذلك توازناً حسابياً دقيقاً وجهداً مبنياً على منهج منتظم ، وهو ما لا يمكن أن يتوفر فى الروح الفرناطية . ولهذا فانها تؤثر الشعراء والفنانين والمتصوفة . وهى فى ذلك عكس اشبيلية الصاخبة المضطربة بالعمل والمتعة معاً . وذلك لان متعة غرناطة وعملها انما هما فى أغوار النفس الفرناطية لا « يعبر » عنهما بقدر ما « يحس » بهما احساساً باطنياً عميقاً » .

وما اصدق ما عبر عن اثر طبيعة غرناطة واثرائها العربى الاسلامى فى تشكيل النفس الفرناطية ، والحقيقة أن حكمه ذلك يمكن أن ينسحب أيضاً على الحياة الأدبية فى غرناطة على عهد المسلمين كما ينسحب عليها فى ايام غرسية لوركا فى صميم القرن العشرين .

والى جانب هذا التأثير العميق لغرناطة فى نفس لوركا كان شاعرنا يدين قبل كل شيء للالهام النابع من نفسه . . . هذا الالهام الذى تحدث عنه فى محاضرة القاها فى بيت الطلبة الجامعيين فى مدريد سنة ١٩٣٠ بعنوان « نظرية الجن الشعرى ومعايشتاته Teoria y juego del duende » وكلمة duende التى يستخدمها هنا ، وهى التى يمكن أن تترجم بـ « جن ، عفريت ، شيطان » ، كلمة مألوقة فى الأندلس ، يطلقها الناس على العبقرية التى تكمن فى نفس الفنان والمغنى الأندلسى بصفة خاصة ، ذلك المغنى الذى كثيراً ما تهديه حاسته الفطرية وطبيعته الملهمه الى الارتجال ، فلا يلبث أن يأتى بالبدايع الغريبة ، ولسنا نبعد عن الصواب اذا قلنا ان لهذا المفهوم المتأصل فى منطقة الأندلس صلة وثيقة بالتراث العربى ، فهى أشبه ما يكون بتصوير العرب الجاهليين أن للشاعر شيطاناً يوحى له بشعره . وهى نظرية تلقفها أديب أندلسى موهوب هو أبو عامر بن شهيد القرطبى (٣٨٣ - ٤٢٦ هـ / ٩٩٢ - ١٠٣٥ م) . فى رسالته المشهورة « التوابع والزوابع » . والطريف أن عبارات غرسية لوركا فى الحديث عن هذا « الجن » الذى يرافق ملهمى الشعراء يكاد يتفق مع ما يقوله ابن شهيد عن « توابع » الشعراء .

وفى فصل لنا لوركا حديثه عن الالهام ، فى حديثه بمناسبة الاحتفال بالذكرى المثوية الثالثة لوفاة الشاعر القرطبى أيضاً لويس دى جونغورا (فى سنة ١٩٢٧) - ولندكر أن ذلك الاحتفال الذى نظمه الشعراء الطليعيون كان منطلقهم الى تجديد الفن الشعرى - ، فنراه يتفق مع جونغورا ومع الشاعر الفرنسى المعاصر قاليرى (١٨٧١ - ١٩٤٥) :

« يؤكد الشاعر الفرنسى العظيم قاليرى أن حالة الالهام ليست هى الحالة المثلى لكتابة

قصيدة . ولما كنت أومن بهذا الإلهام الذى يمدبه الله روح الشاعر فانى اعتقد أن نظرية فاليرى غير بعيدة عن الصواب . فالإلهام يأتى للشاعر فى حالة انفعال بعيد عن حالة الخلق الفنى » . ويتبع غرسية لوركا ذلك بعدة عبارات موضحة تلتقى أضواء على مفهومه للعلاقة بين الإلهام والانتاج الشعرى :

- « يجب أن نترك لصور المعانى وقتاً كافياً حتى تتضح رؤيتها » .
- « لست اعتقد أن هناك فناً يعمل وهو فى حالة حمى » .
- « يعود الشاعر من الإلهام وكأنه عائد من بلد أجنبى بعيد » .
- « والقصيدة ليست إلا قصة هذه الرحلة فى ذلك البلد البعيد » .
- « الإلهام هو الذى يهب المضمون الشعرى ، ولكن يبقى بعد ذلك الباسه ثوب الكلمات » .
- « وعلى الشاعر حينما يلبسها ذلك الثوب أن يكون هادئاً متجرداً من الانفعال العنيف حتى يضع كل لفظ فى موضعه مقدراً كل ما له من قيم المضمون والجرس الموسيقى معاً » .
- « الشاعر الذى يقدم على صنع قصيدة (وأنا أعرف ذلك من تجاربى الخاصة) يتملكه احساس غامض مثل احساس الذى يتوجه فى رحلة صيد الى غابة سحيقة البعد . فهو يشعر بخوف لا قبل له بتفسيره ، ولكن ينبغى على هذا الشاعر الصائد أن يحمل معه خريطة يعرف منها الأماكن التى عليه أن يجوبها حتى يقع على صيده » .

فالشاعر اذن ينبغى أن يكون فى كامل وعيه عندما يقوم بعملية الخلق الفنى ، لا بد أن يعرف ما يريد وما يفعل ، ولا بد أن تكون الصور فى ذهنه فى غاية من الوضوح . وهكذا ترى أن لوركا على ايمانه بالإلهام لا يستنيم الى فيض هذا الإلهام ولا يؤمن بما يردده بعض الشعراء من أن لسان الشاعر ينطلق بالشعر سيالاً سلساً وهو فى شبه غيبوبة . بل ان لوركا يقول فى موضع آخر : « ما أكثر ما يضطر الشاعر فى خلوته الى اطلاق صرخات هائلة حتى يفرغ الأرواح الشريرة التى تغريه بالشعر المطبوع المتدفق ... » . وربما كانت أقوال غرسية لوركا هذه لازمة لى نتفهم انتاجه ونضعه فى إطاره الصحيح .

وقد سبق لنا أن تحدثنا عن شعبية لوركا التى ضمنت له ذبوع شعره بين مختلف طبقات الناس على تباين نصيبهم من الثقافة ، بل وحتى بين الجماهير التى لا تتحدث لفته ، ونشير هنا الى جانب آخر من هذه الصفة ، هو قدرته على التعبير عن الروح الشعبية الأندلسية بما فيها من شحنة عاطفية ومأساوية هائلة ، فتحت كل كلمة من كلمات هذا الشاعر تنبض تلك الروح الأندلسية : الروح التى هى مزاج من كل العناصر التى اضطرت واثقلت فى نفوس أهل الأندلس ... الأندلس التى كانت رومانية وعربية ، اسلامية ومسيحية ، وهذا هو ما جعل الصراع الداخلى فى النفس الأندلسية عنيفاً شديداً ، اذانه صورة لذلك الصراع التاريخى الطويل الذى اتخذ ميدانه من تلك الأرض . وكثيراً ما تطل علينا من قصائد لوركا لا تلك الروح الأندلسية وحسب ، بل روح غرناطة التى حدثنا لوركا نفسه عنها حديثاً ممتعاً اقتطفنا بعض فقراته من قبل .

ونرى مثلاً لذلك في قصيدته « الأنهار الثلاثة Los tres rios » (٢٤) التي يفتتح بها قصيدته الطويلة عن « الفناء الأندلسي Poema del cante jondo » (١٩٢١) وهو يعنى بهذه الأنهار: الوادي الكبير Rio Guadalquivir نهر قرطبة واشبيلية ، ثم النهرين الصغيرين : حدرته Rio Darro وشنيل Rio Genil اللذين تقع عليهما غرناطة . وهو في المقارنة التي يعقدها بين هذه الأنهار كأنما يعود الى المقارنة بين المدن الواقعة على ضفافها : قرطبة واشبيلية على الوادي الكبير وغرناطة على الحدره وشنيل ، في ذلك المقال الذي أشرنا من قبل الى بعض فقراته . فهو يتغنى هنا شعراً بما بسطه هناك نثراً : فيرى اشبيلية مشعرة بلذة الحياة ومتعها ، اذ ان نهريها يجري بين اشجار البرة . والزيتون ، وهو نهر تجرى فيه المراكب، والمراكب صورة اخرى بهيجة من صور الحياة . اما نهرا غرناطة فهما ينزلان من قمم الجليد ، تلك القمم المشرفة على غرناطة والتي كان العرب يسمونها « جبل الثلج Sierra Nevada » . صحيح انهما يهبطان الى حقول القمح ، ولكن تلك الحقول بعيدة عن غرناطة ، وقمم الجليد التي يحدثنا عنها لوركا تشعر ببرودة الموت . وهو يتصور ايضاً نهري غرناطة أحدهما يجري دماً والآخر دموعاً . واذا كان الوادي الكبير يعج بالمراكب المصعّدة المصوّبة فانه يرى نهري غرناطة الصغيرين ، ولا مجاذيف فيهما الا الزفراء . . . صورة اخرى حزينة باكية كأنها تذكرنا بذلك الجبل القريب من غرناطة والذي تدمى إحدى قممه « زفرة العربي El suspiro del Moro » اذ كان آخر مكان القى فيه أبو عبد الله آخر ملوك غرناطة المسلمين نظراً لوداع الأخيرة على بلده الذي طرد منه ، فندت عنه تلك الزفرة التي أصبحت علماً على ذلك المكان . ويرداد الطابع الحزين في القصيدة كلها بذلك القفل المزدوج الذي يختم به مقطوعاتها :

« آه من الحب

الذي ذهب ولم يعد »

« آه من الحب

الذي طارت به الريح »

وهو قفل يزيد في مأساوية القصيدة وسواد الحانها . . .

ويمضي لوركا في هذه القصيدة الطويلة فيحدثنا عن ألوان مختلفة من هذا الفناء الأندلسي (الذي يدعونه « الفناء العميق ») أبرز ما يميز فن الأندلس بما فيه من مخلفات عربية واضحة . والحقيقة انه لا يسهل تمثل القطع التي تتألف منها هذه القصيدة الا لمن اتيحت له متعة هذا المزاج الغريب من اللذة والألم عند الاستماع الى مجيدى ذلك الفناء . فهو غناء ينطلق من قاع نفس المفنى كأنما تنشق روحه عنه - ومن هنا جاءت تسميته بـ « العميق » Jondo - ، وهو ينطلق هامساً مرة وصارخاً مرة اخرى ، باكياً في معظم الأحيان ، وتتخلله آهات مستطيلة مجهشة ، ولا ترافقه الا نفحات القيثارة الأندلسية (وريشة العود العربي الذي قدم به زرياب من المشرق) .

لقد عرف لوركا كيف ينقل لنا بكلماته القليلة المركزة جو المأساة الذي ترتفع فيه هذه الأغاني الأندلسية وموسيقاها ، كما نرى في قطعة « الأوتار الستة Las seis cuerdas » (٢٥) ،

(٢٤) انظر المختارات ، رقم ١٨ .

(٢٥) انظر المختارات ، رقم ١٩ .

وهى أوتار القيثارة التى تبدو على سواد فجوتها المجوفة كعكبات يتصيد الزفرات ، أو فى القطعتين اللتين اختص بهما لونا من أقدم ألوان الفناء الأندلسى وأكثرها أصالة ، وهو « السوليار La soleà » (٣٦) ، وفى ثانيتهما يتخيل الأغنية متشحة بالثياب السود ، وفى هذا إشارة الى طاقة الحزن العميق التى تكمن فى هذا اللحن كما أنه يشير الى ما فيه من غنى عاطفى تقنع به الروح فتحتقر معه كل ما فى العالم العريض :

تظن أن العالم شئ بالغ الصغر

وأن القلب هائل العظمة

ويمعن غرسية لوركا فى استلهام الموضوعات الشعبية الأندلسية فى ديوانه التالى « الديوان الفجرى Romancero gitano » (١٩٢٨) حيث يتحدث لنا عن هذا الشعب الفجرى الذى كانت حياته مأساة دامية متصلة . والحقيقة أننا لا نرى فى صور الفجر الذين يقدمهم لنا هذا الديوان — تلك الطائفة التى طالما يتردد السياح القادمون الى غرناطة الى كهوفها المشهورة فى حى « الساكرومونتى El Sacromonte » (الجبل المقدس) لكى يروا ما يقدمه أولئك الفجر من فنون الغناء والرقص ، فالديوان أبعد ما يكون عن تقديم صورة واقعية أو شبه واقعية لحياة من يدعون اليوم بالفجر ، وإنما هو صورة لشعب شبه اسطورى يصب عليه الاضطهاد والعنت ، وقد رأى كثير من النقاد أن « فجر » لوركا الذين يضطربون فى هذا الديوان أشبه فى الحقيقة بأولئك الموريسكيين Moriscos بقية الشعب المسلم الذى تحدثنا كتب التاريخ عما لقيه من التنكيل بعد سقوط غرناطة فى أيدي المسيحيين .

ومن أجمل قصائد هذا الديوان « أغنية الألم الأسود Romance de la pena negra » (٣٧) التى يودعها ما يشبه قصة غائمة المعالم ، ولكن البارز فيها أنها مأساة امرأة فجرية « سوليداد مونتويا » نفقد حبيبها أو زوجها . وما أكثر ما تفاجئنا فى القصيدة تلك التعابير والصور الجريئة التى يلقى بها غرسية لوركا فتثير فى نفوسنا ما لا نهاية له من الإيحاءات المتداعية . ونرى فى آخر القصيدة أن هذا الألم الأسود ليس ألم شخص بعينه يشكو الضياع بعد هجر الحبيب أو موته ، وإنما هو ألم الجنس الفجرى كله . . . « ألم خفى الفجر . . . » .

وإذا كنا قد رأينا فى « الديوان الفجرى » تعاطف لوركا مع طائفة تلقى أشد ضروب الاضطهاد والعنت — سواء أكانوا هم « الفجر » الذين يتحدث عنهم الديوان بعينهم أم غيرهم — فإننا نلتقى بصورة أخرى من صور التعاطف مع المظلومين فى ديوانه « شاعر فى نيويورك » وهؤلاء هم السود الأمريكيون . وقد كان هذا الديوان ثمرة إقامة له امتدت أكثر من سنة (١٩٢٩ — ١٩٣٠) فى مدينة ناطحات السحاب التى ينتصب على مدخلها تمثال الحرية وكأنه ابتسامة ساخرة . وكان من الطبيعى ألا تبهر أنظار شاعرنا الغرناطى مظاهر تلك الحضارة الحديثة — حضارة الصلب والاسمنت — ، بل على العكس ، نجد أنها أثارت فى نفسه ثورة من السخط والتقرز حملته على أن يطلقها صرخة احتجاج عنيفة على ذلك المجتمع البشع .

(٣٦) انظر المختارات ، رقمى ١٠ و ٢١ .

(٣٧) انظر المختارات ، رقم ٢٢ .

ديوان لوركا « شاعر في نيويورك » يمكن لنا أن نستعير له اسم ديوان الشاعر الفرنسي رامبو - ولو أنه استخدمه في دلالة أخرى - « موسم في الجحيم » ، فقد كانت تلك الفترة التي قضاها في المدينة الأمريكية أشبه بكابوس ثقيل جثم على صدره . وكان أشد ما راعه في هذا المجتمع هو عبودية الإنسان للآلة والمادة ، وقد عبر عن مشاعر السخط والاحتجاج على طول الديوان كله ، واختص بجزء كبير منه مأساة الأقليات المضطهدة ولا سيما الزنوج وما يعانونه من اضطهاد واحتقار في تلك المدينة الهائلة المائجة بالملايين من البشر ، أولئك البشر الذين « يقيئون » و « يبولون » على حد تعبيره في عنواني قصيدتين له في ذلك الديوان .

ويعلن غرسية لوركا رفضه لهذا المجتمع المغرور بما اعتقد أنه حققه في عالم العلم أو عالم المال في قصيدته « عودة إلى المدينة Vuelta a la ciudad » (٢٨) وهي قصيدة طويلة يغلب على لوركا فيها الاتجاه السريالي ، ففيها كثير من الغموض ، ومع ذلك فيمكن أن نستشف من وراء عباراتها الفاتمة صورة رهيبة قاتمة لتلك الأنهار من دماء البشر التي تبدو كما لو كانت زيتاً بغيره لا تعمل آلات المصانع الضخمة ولا تتم عمليات الجمع والقسمة والضرب التي يجريها في نيويورك أباطرة الصناعة وزبانية أسواق الأوراق المالية .

بابلو نيرودا :

كانت شيلي من بين بلاد أمريكا اللاتينية أوفرها حظاً من النشاط الأدبي والشعري بوجه خاص ، فالحق أن بيئة هذا البلد كانت دائماً غنية بالعقريات الأدبية ، ولعل السبب في هذا هو أنها تمتعت دائماً بجو من الحرية السياسية والفكرية والتقدم الاجتماعي والاقتصادي على نحو لم يتح لغيرها . وقد رأينا كيف ظهر في شيلي واحد من أول رواد الحركة الطليعية في الشعر : فيثنتي أويدوبرو (١٨٩٣ - ١٩٤٨) ، ثم تلك الشخصية الفريدة : جابرييلا ميسترال (١٨٨٩ - ١٩٥٧) التي كانت أول من حاز جائزة نوبل في الأدب في العالم الناطق بالاسبانية (١٩٤٥) .

ومع مطلع هذا القرن (في سنة ١٩٠٤) يولد شاعر آخر قدر له أن يكون أعلى صوت شعري في القارة الأمريكية الإسبانية ، ونعني به بابلو نيرودا Pablo Neruda . وهذا الاسم المستعار الذي اصطنعه نفتالي ريبس باسوالتو Neftali Reyes Basoalto (٢٩) وكان مولده من أسرة فقيرة متواضعة في قرية صغيرة من قرى وسط شيلي ، ثم انتقل به أبوه إلى مدينة « تيموكو Temuco » في الجنوب . وهي مدينة دائمة المطر تحيط بها الغابات الكثيفة (وقد انطبع أثر هذه البيئة التي قضى فيها صباه دائماً في شعره) ، وهناك تعرف على جابرييلا ميسترال التي كانت حينئذ مدرسة للغة الإسبانية في المعهد الثانوي بالمدينة . ولما أنهى نيرودا هذه المرحلة من دراسته التحق بكلية الآداب بجامعة سانتياغو ، وبدأ في نشر أول إنتاجه الشعري وهو لا يزال بعد طالباً في الجامعة ، وكان أول دواوينه « شَفَقِيَّات Crepusculario » (١٩٢٣) . وفي العام التالي نشر « عشرون قصيدة غزلية واغنية يائسة Veinte poemas de amor y una cancion desesperada » وفي كلا الكتابين تبدو نزعة رومانسية قوية لا تخلو من تأثير شعراء الاتجاه الحديث . حتى عنوان ديوانه الأول يبدو مأخوذاً من ذلك الشعر الكثير الذي أفردده الشاعر الأرجنتيني لوجونس لموضوع « الشفق » ودلالاته الرمزية .

(٢٨) انظر المختارات ، رقم ٢٣ .

(٢٩) استخدم الشاعر الشيلي هذا الاسم تعبيراً عن إعجابه بالشاعر والكاتب القصصي « جان نيرودا » التشيكوسلوفاكي الذي عاش في براغ بين ١٨٢٤ و ١٨٩١ .

على أن هذين الديوانين المبكرين من دواوين نيرودا لا يقتصران على هذا الجانب العاطفى ، بل نجد فيهما ما يصور صراعاً بين اتجاهين : واحد يسعى الى التعبير عن الجمال ، والآخر يريد التعبير عن القلق والانتقاض والضيق بالحياة . ونرى مظهراً لهذا الاتجاه الأخير فى القصيدة التى تحمل عنوان « .الوداع » (٤٠) من ديوانه « شفقيات » (وقد آثر أن يكتب العنوان بالانجليزية Farewell) ، فنحن نحس فى هذه القصيدة بشعور كئيب من المرارة وعدم الرضا بعد ليلة تمتع فيها من محبوبته بكل ما منحته اياه، ولكنه لم يجد فى ذلك لذة ولا متعة ، بل اننا نحس بأنه وهو بين ذراعى حبيبته أشد وحدة وشقاء مما كان ، غير أنه لا يخادع نفسه ، بل يكشف لها عن قرارة نفسه فى خشونة لا تعرف المواربة . وهذا الصدق فى محاولة استكشاف نفسه هو الذى يشيع فى الديوان كله ، وهو نفسه واع لهذه الحقيقة اذ يقول فى نهاية الديوان :

لقد كنت أنا خالق هذه الكلمات

نعم ... بدم من دمي وآلام من آلامي
كان خلقها ...

وهكذا نرى منذ هذا الديوان الأول كيف يستبد بالشاعر احساس متشائم لا يعترف حتى بما تشيعه اللذة من سرور . ويكرر نيرودا هذا الاحساس فى ديوانه الثانى اذ يختم قصائده الغزلية العشرين بتلك « الاغنية اليائسة » التى يقول فيها :

« ... لم يكن الا الجوع والعطش وكنت انت الفاكهة
لم يكن الا الحزن والخراب ... وكنت انت المعجزة .
آه ... لست أدري كيف استطعت أن تضمينى فى ذراعىك يا امرأة
وان تدعينى فى أرض روحك وفى صليب ذراعىك
يا مقبرة من القبل ... ما زال هناك بصيص من النار فى قبورك !
وما زالت العناقيد مشتعلة بعد أن اخذت منها مناقير الطيور ! » .

وتمضى القصيدة كلها على هذا النحو اليائس الذى يبلغ درجة التقزز ، وهكذا يزداد احساس الشاعر بوحده وبانفصاله عن حوله ... وكأنما ليس هناك تفاهم ممكن بينه وبين البشر المحيطين به .

وفى سنة ١٩٢٧ يعين نيرودا قنصلاً لشيلى فى رانجون (برمانيا) ، ثم فى جاوه ، (اندونيسيا) حيث يتزوج ، وتتيح له هذه المناصب زيارة كثير من البلاد الآسيوية . وفى ١٩٣٤ أصبح قنصلاً لبلاده فى اسبانيا : فى برشلونه أولاً ثم فى مدريد . وبقي فى هذا المنصب حتى نشوب الحرب الأهلية ، فعاد الى شيلى حيث نال جائزة الدولة فى الأدب سنة ١٩٣٦ .

وقد أعانته جولاته هذه فى البلاد الآسيوية والأفريقية على فتح آفاق واسعة أمامه للتعرف على أحوال العالم من حوله وعلى اطلاعه على ألوان متباينة من الحضارات القديمة والحديثة ، الشرقية والغربية ، كل ذلك أثرى عالمه الشعرى ، وأخرجه من بيئة شيلى المحلية الضيقة الى آفاق العالم ، ونخص بالذكر اقامته فى اسبانيا ، اذ وثقت صلته بشعرائها الطليعيين من أمثال غرسية لوركا والبرتى، وبفنانيه الكبار مثل بابلو بيكاسو وسلفادور دالى .

وفي سنة ١٩٣٣ يخرج نيرودا الديوان الأول من المجموعة الثلاثية « مقام في الأرض Residencia en la tierra » ، وفيه نرى نيرودا في دور جديد من أدوار حياته الشعرية ، اذ تغلب عليه السريالية ، وبهذا يضم صوته الى أصوات الشعراء الفرنسيين والاسبان الذين راوا في موقف السريالية من الشعر اصدق تعبير عن احساسهم وأزماتهم .

وقد عرفنا نيرودا في ديوانيه الأولين قلقاً وحيداً منفصلاً عن العالم الذي يعيش فيه ، يستبد به شعور الضيق بالحياة والتمرد عليها . وهو في هذا الديوان يخطو خطوة اخرى الى الامام في هذا الاتجاه . اذ تزداد وحدته وانقطاعه عن مجتمعه وحسب ، بل عن الله أيضاً . وفي عنوان الديوان ما يؤكد ذلك ، اذ أن « المقام في الأرض » عنده يعنى ادارة ظهره للسماء . فالانسان بالنسبة له وليد هذه الأرض : منها نشأ واليه يعود ، وهو لذلك خاطيء بطبعه ، ولكن ليس له من خطيئته مخلص ولا منقذ . والانفعالات والهواجس تخلق في خياله كتلة من الاشكال والظلال يضطرب فيها الكائن المفكر في حركة دائمة هي التي تؤكد وجوده . والكون نفسه لا يفتأ يتغير ويستحيل الى فساد في عملية مستمرة محتومة . وهكذا نرى حياة الانسان في عالم نيرودا الملحد تجري على مسرح قائم لا يسطع فيه طيف ابتسامة ولا بارقة حب ولا نفحة ايمان .

اما الشاعر فان رسالته هي ان يصور لنا هذه الفوضى الكونية تصويراً غنياً بالخيال منساقاً الى ما يفرضه عليه تداعى احساسه الباطنة ، ولسانه ينطق بالشعر وهو في حالة حمى وتوتر أعصاب ، فهو ليس مطالباً بأن يخضع لاي منطق فكري ولا لغوى . وهكذا يصدر عنه شعر مفرق في الغموض ملفوف في الظلال يشبه اختلاط رؤى الاحلام ، ولكن ليس معنى هذا انه شعر لا معنى له ولا رسالة ، وانما رسالته الكبرى هي ما يقدمه من قيم جمالية . اما العناصر الرئيسية في هذا الشعر فهي الرمز وتداعى الصور والرؤى . وكان شعر نيرودا في هذه المرحلة على ما ينتظر من اتجاهه الجديد : حافلاً بالرموز التي تتحول عنده الى معالم ثابتة . فمن هذه الرموز المحببة اليه النحلة ، والحمامة ، وزهرة الاقحوان ، والسيف ، والنار . . . الخ . فالنحلة هي التي تمثل اللذة ، والحمامة الحياة وهكذا . ولما كان الشعر يولد والشاعر تحت تأثير تواجد اشبه بالحمى فان التعبير لا بد ان يكون حراً لا يتقيد بتلك المواصفات المصطلح عليها : حراً من الترتيب المنطقي ، حراً من القواعد النحوية واللفظية والصرفية والعروضية ، حتى انه ليتحول في كثير من الاحيان الى ما يشبه النثر . والواقع هو ان نيرودا لم يكن اول من حرر شعره من تلك القيود ، فقد راينا مثل ذلك عند شعراء سابقين مثل خوان رامون خيمينث وثيسر فاييخو ، وعند الفرنسيين بول ايلوار وچول سوبرفى ، وان كانت مواقف هؤلاء من الفلسفة الجمالية لا تتطابق تماما مع موقف نيرودا .

وفي سنة ١٩٣٥ ينشر الشاعر الشيلى الديوان الثانى من مجموعة « مقام في الأرض » وهنا نرى انه يصبح اكثر اكتمالا ونضجا ، ونلمح التأثير الذى باشره عليه شعراء الطليعة الاسبان المنتمون الى جيل ٢٧ ، ولا سيما غرسية لوركا ورافاييل البرتى . فهذا الجزء الثانى وان كان متفقاً في اتجاهه العام وموقفه من الشعر مع ما راينا في الجزء الأول ، الا اننا نجده اكثر اهتماماً بالشكل والصياغة والاسلوب ، بل اننا نراه في بعض قصائد الديوان يولى قدراً من العناية لموسيقى الالفاظ ، وهو ما لم يدخل في حسابه قط من قبل ، ويبدو ذلك في تكراره لبعض اللوازم التي تختتم بها مقطوعات عدة قصائد ، على نحو ما نراه كثيراً في شعر لوركا ، ولا سيما في « الديوان الفجرى » مما كفل لتلك القصائد قابلية للالقاء ، بل وللغناء ايضاً . اما الصور فهي

لا تزال سيريالية صادرة عن عالم الوعي الباطن ، ففيها كثير من الفموض والالتواء والتعقيد ، ولكنها تعبر عن تلك المشاعر المضطربة المضطربة في نفس نيرودا : بين احساسه بالفشل لأنه لم يصل أبداً الى شاطئ الحب ، وظمئه الى ارضاء رغبة لم يجد سبيلاً قط الى اشباعها : رغبة مستحيلة في السلام الروحي .

وفي سنة ١٩٣٦ ينشر نيرودا ديوانه الثالث من مجموعة « مقام في الأرض » ، وهو ديوان تمثل بعض قصائده تطوراً جديداً آخر في فن الشاعر . ونقول « في بعض قصائده » لأن هذا الديوان يختلف عن سابقه في أنه لا يبدو مكتوباً بأسلوب واحد ، بل هو أشبه بحانوت عطار ، يضم خليطاً من أشعار متباينة المذاهب والأساليب التعبيرية . ولعل السبب في ذلك هو أن الشاعر جمع فيه ألواناً من إنتاجه بعضها قديم لم يكن قد نشر من قبل الى قصائد ترجع الى تاريخ أحدث عهداً . ولعل الجديد في هذا الديوان هو أنه ضمنه مجموعة كبيرة من القصائد بعنوان « اسبانيا في القلب Espana en el corazon » . وهذه المجموعة هي ثمرة تجربته في الحرب الأهلية الاسبانية في صف الجمهوريين اليساريين الذين انتهى أمرهم الى الهزيمة .

ووجه الجدة في هذه المجموعة من القصائد ودلالاتها على بدء دور جديد من أدوار حياته الشعرية هو أن الشاعر قد ترك « الذاتية » واتجه الى « الموضوعية » . . . انتقل من اهتمامه وأحاسيسه ورؤاه وهو اجسسه الى الاهتمام بالآخرين . هذا الدور هو بدء تحول نيرودا الى « الاشتراكية » بمعناها العقيدى العام الذى يمثل مجرد مشاركته لمن حوله في أحلامهم وآلامهم ورغبتهم في بناء مجتمع جديد . فنحن نرى نيرودا في هذا الديوان يشيد بالجمهوريين الاسبان ويعلن تضامنه معهم ويصب اللعنات على الثورة التى أعلنها فرانكو قائد قوات « الحركة القومية » والتى كان الجمهوريون يعدونها آنذاك « ثورة مضادة رجعية » . . . بل الطريف في الأمر هو أن هذا التحول الذى أصبح نيرودا معه - وما زال - شيوعياً عاملاً محارباً - إنما تم تحت سماء اسبانيا . ومما يمثل لنا هذا التحول الاشتراكى في شعر نيرودا قصيدته في التغنى بانتصار السوفييت في ستالينجراد ، اذ يبدو من أبياتها الاولى مدى نبذه لموضوعات شعره القديمة :

(لقد كتبت من قبل عن الزمن وعن الماء

ووصفت الحداد ومعدنه الأحمر القائم

أنا كتبت عن السماء وعن التفاحة

غير انى الآن اكتب عن ستالينجراد)

وتنتهى كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة بلفظ « ستالينجراد » كما لو كانت نشيداً قومياً بدوى دوى الطبول .

وهكذا نرى الشاعر يهجر موضوعاته القديمة : موضوعات الشك والقلق الميتافيزيقى ، ويكتشف محورا جديداً للجاذبية : الانسان في صراعه الاجتماعى ، بل هو لا يتردد في ادانة شعر أولئك « المتعاليين ، دعاة الأسرار والفموض » . . . و « السيراليين والسحرة الوجوديين » (٤١) وكأنه

(٤١) في قصيدة « الاقليات الرجعية Las oligarquias » التى انتخبنا احدى قطعها . انظر المختارات ،

يدين معهم شعره السابق ، اذ لا يغيب عن ألدائه كان ينتمى مرة الى هؤلاء السرياليين وأنه تلقى عنهم كثيراً من الدروس .

واذا كانت الحرب الأهلية الاسبانية قد انتهت بهزيمة الشيوعيين فان نيرودا ظل على إخلاصه لقضيتهم ، وكثيراً ما صور لنا في مجموعة قصائده « اسبانيا في القلب » فظائع الحرب وقسوتها - من وجهة نظره الحزبية بطبيعة الحال - تصويراً مؤثراً يهز النفس هزاً :

« مَنْ ؟ يتساقط

الرماد ، ويتساقط

الحديد

والحجارة والموت والعويل واللهيب ..

مَنْ ؟ مَنْ ؟ آه يا أماء ! .. مَنْ ؟ والى أين ؟ »

والصور التى يرسمها لتلك الأهوال - ولا سيما فى قصيدته « غارة » - تتفق اتفاقاً غريباً حتى فى الايدولوجية التى املتتها مع اللوحة التى ابدعتها ريشة الفنان الاسبانى المشهور بابلو بيكاسو : « جرنیکا Guernica » فى تصويره هذه المعركة المشهورة ..

ولعل قمة ما وصل اليه شعر بابلو نيرودا هو ديوانه الضخم « النشيد الكبير Canto general » (١٩٥٠) ، وهو من أكثر محاولات الشعر الاسبانى طموحاً وشمولاً ، اذ انه مجموعة ضخمة من آلاف الايات ، وتؤلف بين قصائدها وحدة موضوعية ، وتسودها نفس النزعة الاشتراكية ، والشاعر هنا ينصب نفسه متحدثاً باسم امريكا اللاتينية متوجهاً برسائله الأمريكية هذه الى كل شعوب العالم ، كما نرى فى القصيدة الثانية عشرة من النشيد العاشر حيث يهيب بالمستضعفين فى جميع انحاء العالم ان يوحدوا صفوفهم ، ويعلن ان غناءه موجه اليهم (٤٢) .

والديوان كله نشيد صارخ حار يتغنى بقارة امريكا اللاتينية تاريخها وسياستها وبيئتها الطبيعية وحيوانها ونباتها ، وهو مزيج من الشعر الفنائى والتعبير الملحمى الجزل فى نبذة اشتراكية لا يتستر فيها على انتمائه الشيوعى الصريح :

« وحينئذ تحولت الى جندي

تحت رقم مجهول فى كتيبة ما

من كتائب المحاربين الخالصين

والى استخدام شفرة الأجهزة السرية .
تحولت الى شجرة مسلحة لا يمكن تحطيمها

شجرة هى احدى معالم طريق الانسان فى الارض » (٤٣)

(٤٢) انظر المختارات ، رقم ٢٦ .

(٤٣) من قصيدة « الافليات الرجعية » ، النشيد الخامس ، القصيدة الثانية .

ومن جديد نرى توازياً بين كثير من قصائده هذا الديوان ولوحات المصورين الاشتراكيين ، ولا سيما هذه الطائفة من الرسامين المكسيكيين العباقرة الذين اختصوا بفن تقليدي قديم منذ أيام الحضارات الهندية الامريكية حتى اصبحوا ائمتهم واساتذتهم : وهو فن الرسوم الحائطية ، من أمثال دييجو دى ريبيرا Diego de Rivera ودافيد الفارو سيكيروس David Alfaro Siqueiros وخوسيه كليمنت اورثكو José Clemente Orozco . ولا شك في أن الزيارات المتعددة التي قام بها نيرودا للمكسيك واطلاعه على تلك اللوحات الهائلة الرائعة التي تزين جدران كثير من المباني العامة في المكسيك قد تركت أثرها في « النشيد العام » ولا سيما في إبراز الدور السلبي الهدام الذي كان للفرز الاسباني ازاء حضارات أمريكا الهندية القديمة ، وفي تمجيد أبطال الاستقلال السياسي والتحرر الاجتماعي في القارة . وهذه هي نفس الموضوعات التي كثيراً ما أفرغ فيها أولئك المصورون عصارة عبقريتهم الخلاقة .

وينقسم ديوان « النشيد العام » الى خمسة عشر قصماً أو نشيداً هي : ١ - مصباح الأرض ٢ - قمم ماكتشو بكتشو ٣ - الفاتحون ٤ - أبطال التحرير ٥ - الرمل المخدوع ٦ - أمريكا ، أنا لا أدعو باسمك باطلاً ٧ - نشيد شيلي الكبير ٨ - الأرض تسمى « خوان » ٩ - فليصح الخطاب ١٠ - الهارب ١١ - أزهار بونيتاكي ١٢ - أنهار الفناء ١٣ - جوقة السنة الجديدة ١٤ - المحيط العظيم ١٥ - أنا هذا ...

وهذه الأقسام تتناول موضوعات شتى ، وتتفاوت قيمها الفنية وطولها ولونها التعبيري ، فهو مرة غنائي صارخ الذاتية ، وهو مرة أخرى ملحمي يصل الى ذروة التوتر ، وطورا قصصي أو وصفي . والتعبير يختلف على حسب هذه الاحوال : فهو أحيانا شعري نابض بالحياة والقوة كما نرى في القطعة التي اخترناها من النشيد الثاني : « قمم ماكتشو بكتشو Las Cumbres de Macchu Picchu » (٤٤) ، وهو أحيانا آخرى سردى يصل الى بساطة النثر الصحفي الذي لا طلاوة عليه .

وينتهي نيرودا ديوانه الكبير بترجمة لحياته كما كان يفعل المصورون الكبار خلال القرن السابع عشر حينما كانوا يثبتون وجودهم برسم أنفسهم ولو في ركن جانبي من لوحاتهم - ، وهذا هو القسم الخامس عشر الذي جعل عنوانه « أنا هذا » ومنه نورد هذه الأبيات الأخيرة :

« وينتهي هنا هذا الكتاب
الذي قذف به الغضب كما لو كان جمره
أو كما لو كان غابة مشتعلة
وأنا أرجو أن يظل هكذا شجرة حمراء
تشيع في الدنيا احراقها الصافي »

ويزداد الطابع السياسي وضوحاً في دواوين الشاعر التالية ، مثل ديوان « العنب والريح Las uvas y el viento » الذي يقص فيه رحلة طويلة له عبر آسيا وأوروبا ، ويقدم لنا فيه عرضاً لأحداث العالم الدولية من وجهة نظر عقيدته الشيوعية . والواقع أن مثل هذا الشعر من المزالق الخطرة اذا ترك الشاعر تيار الخطابية يجرفه ، فيصبح مجرد ناطق بلسان الحزب

مجادل عنه كما لو كان صحيفة من صحفه . وقد تعرض لهذا الخطر كل من اتخذوا من شعرهم منبراً للخطابة السياسية . غير أن نيرودا استطاع أن يضيف على شعره « الايديولوجى » عالمية خرجت به عن التردى فى هاوية التعبير الحزبى وابتذاله ، كما ان الحرارة والاخلاص قد حمياه من ذلك الخطر ، ولكنه لم يسلم دائماً من تلك العثرات ، ولا من شعر المناسبات الذى يذهب بذهاب مناسبته . وبالفعل نجد أن صفحات كثيرة من دواوينه - بما فيها ديوان « النشيد العام » نفسه ابقى اعماله وانضجها - لم تعد أن تكون من نوع ذلك الأدب الهش الذى سرعان ما تطير به الريح .

على أن نيرودا - ربما عن وعى بما يجمره استغراق الشاعر فى السياسة - عاد فى دواوينه الاخيرة الى التخفيف من تلك النزعة ، دون أن يعنى ذلك اعراضاً كاملاً عنها . ونرى مثلاً لذلك فى دواوينه الثلاثة « اغان بدائية Odas elementales » (١٩٥٤ - ١٩٥٧) ، وفيها يعود الى التغنى بالطبيعة ممثلة فى مخلوقات البسيطة ، فنراه يخاطب الهواء والبيت المهجور وشجرة الخروب والنحلة وطحالب البحر والدراجة وصندوق الشاي والملعة والفراشة . . . ويكاد كل شيء يقع عليه نظره - مهما كانت تفاهته أو قلة نصيبه من الايحاء الشعري فى الظاهر - يستوقف اهتمام الشاعر ، فيتوجه اليه بأبيات تظهر مدى حساسيته وقدرته على الاستجابة لدواعى الشعر فيه . ويكفى أن نشير الى مقطوعات التى يخاطب بها الخرشوف أو الدرة أو الملح أو المقص . وهو فى إحدى هذه المقطوعات : « اغنية الى الوردة » (٤٥) يتخذ جانب المدافع عن نفسه ، فيرد قول من زعموا أن السياسة والجدل الحزبى قد استغرقا شاعريته ، ويؤكد أن اهتمامه بالانسان ومشكلاته وأزماته لم ينسه أبداً حبه للطبيعة وارتباطه بها .

وهكذا ظل نيرودا يوزع نشاطه الشعرى فى السنوات الأخيرة بين هذين المحورين : الانسان والطبيعة . وبين يدينا آخر دواوينه « السيف المشتعل La espada encendida » (١٩٧٠) ، وفيه يعود ليؤكد عقيدته الثابتة فى مصير الانسان . . . ولكن انسانيته هو الذى تخلق تماماً عن الايمان بالله ، واستبدل بذلك الايمان العقيدة فى قدسيته هو نفسه . وعنوان الديوان مستوحى من عبارة وردت فى سفر التكوين (٣ / ٢٤) : « فطرد الانسان ، واقام شرقى جنة عدن الكروبيم ولهيب سيف منقلب لحراسة طريق شجرة الحياة » . وقد نسج نيرودا حول هذه الفكرة اسطورة شعرية جديرة بمزيد من تأمل ودراسة لا يتسع لهما المجال هنا .

وقد أصبح نيرودا أكثر شعراء أمريكا اللاتينية حظاً من الشهرة خارج حدود العالم الناطق بالاسبانية . وقد تأكدت مكانته هذه فى العالم الخارجى وفى بلده على حد سواء : أما فى الخارج فقد كان ذلك بفضل منحه جائزة نوبل فى الآداب سنة ١٩٧١ ، وبذلك أصبح ثانى من ينال هذه الجائزة فى أمريكا اللاتينية بعد جابرييل اميسترا - مواطنه الشيلية أيضاً (فى ١٩٤٥) - ، وأما فى بلده فلعل مما أسعده هو أن يرى انتصار الشيوعية فى شيلي فى نفس السنة التى نال فيها ذلك التكريم الدولى ، حينما وصل الحزب الشيوعى برعاية سلفادور آليندى Salvador Allende الى حكم البلاد بعد انتخابات ديمقراطية حرة ، وكان ذلك أول حدث من نوعه فى القارة الأمريكية . ولا بد أن حكومة شيلي تعرف أن جانباً غير قليل من انتصار الشيوعية فى هذه البلاد انما يرجع الى قلم بابلو نيرودا وكلمته الشعرية .

روبن داريو (١٨٦٧ - ١٩١٦)

١ - صيفية

(من قصيدة « غنائيات » على مدار السنة)

- ١ -

تمرّة البنغال
 بجلدها الملمع المخطط
 تحس نفسها خفيفة نشوى من الريح
 كأنها في يوم عيد
 واثبة تمرق من أعلى الربى
 الى خميلة كثيفة من القصب
 ثم الى الصخرة حيث قام غارها
 ومن هناك أطلقت زارة
 وانتفضت كأنما قد ساورتها مسة من الجنون
 ونصبت قوامها المشوق في تلذذ شبق

 الثمرة العذراء تهفو صبة الى الغرام
 فذاك شهر القيظ : الأرض تلوح جمرة متقدة
 والشمس في السماء تبدو كتلة من اللهب
 ولا يراها القنفر الوثاب من خلف الفصون القائمة
 حتى يولى هرباً في حجله المدعور
 وحية « البوا » ، تمط جسمها الطويل في ثاقل لذيد
 تحت الشعاع المستعر
 والطائر المجهود يستكن جالساً
 فوق ذرا الخميلة الخضراء .

 الأرض أثون يصاعد اللهب
 في الغابة الهندية
 تهب منها لفحات من شواظ
 تحت السماء الساجية
 ونمرة البنغال في زهو وكبرياء
 تستنشق الهواء ملء رئتيها الرحبتين

وتنتشى وهى تحس نفسها جميلة كأنها أميرة
فقلبها يخفق والدماء تغلى فى عروقها المهيبة .
ثم ترجع العينين فى تأمل لكفها القوية
ولصلابة البرائن العاجية
تسناها فى الصخرة الملساء
وهى ترى راضية كيف تشق الحجر العتيد
وتلطم الكشحيين بالذيل المدبب الطويل
بلونه الأبيض زائنه الخطوط السود
وشعره الملبد الكثيف
وتفتح الفكين واسعين هائلين
فى زهو وكبرياء
كأنها أميرة تنتظر الخضوع والولاء
وتتشمم الهواء ثم تمضى فى ذهاب ومجىء
ثم تزوم زومة كزفرة وحشية
وفجأة تسمع زارة مكتومة
حشرة تجفل منها النمرة
وتنقل العينين من هنا الى هناك
حتى ترى رأس نمر
ينطل من احدى الروابي فى حذر
ويقتررب ...
الوحش كان رائع الجمال
وهائل القوة مثل المارد الجبار
الشعر ناعم اثيث
والخصر ضامر مفتول
والعنق الفليظ مثل الصخرة الصماء
النمر الفاتك - « دون خوان » الغاب - يدنو فى خطى صامتة بطيئة
وهو يرى الانثى هناك
وحيدة ساورها القلق
ويكشف الوحش لها انيابه البيضاء
ثم يهز ذيله ويرفعه
فى خفة الى الهواء

كراية يشهرها في الجو قائد شجاع
 وعضلات جسمه المقتول
 ترتج تحت جلده المشدود في أناقة وكبرياء
 النمر الجبار رب الغاب سياف الجبال
 يدنو من الانثى ويبدأ لاعقاً شواربه
 ينقصف العشب الطرى تحت وطئه المختال
 وصدره محشرج بزفرات الشهوة المسعورة
 كأنها فحيح كير ينطوى وينتشر
 نعم ... هو السلطان
 الملك المطاع ... لا نزاع
 عن صولجان الملك تغنيه برائن حداد
 نفوس في غلصمة الثور فتبرى عظمه عن لحمه
 عرش الفضاء الرحب تملوه العقاب الكاسرة
 بحدقاتها التي صيغت من الذهب
 وبشبا منسرها المعقوف قدء من فولاذ
 وفي المياه المستكينة الصفحة يحكم التمساح
 والفيل سيد المروج وخمائل القصب
 وبين أفرع الأشجار والأدغال لا
 سيد الا الافعوان
 اما الكهوف والصخور والشعاب
 فربها الأوحده ذلك النمر
 ما هو يدنو في اعتداد وجلال
 في ثقة الذكر
 وعند باب الفار تربض الانثى ... وتنتظر
 ولا يصل ...
 حتى يمد يده ملاطفاً مداعباً
 يربت جسمها الذي
 فيه الدماء أوشكت أن تنفجر
 وتشهد الغابة في رحابها
 قصة حب مضطرم

قصة حب ليس فيها رقة النجوى ولا
 طراوة الشكوى تبت في الليالي الحاملة
 أو هداة الأسحار ...
 بل هي ثورة البركان يرُمى بالشطايا والحمم
 تحرق ناره ولكن يمنح الأرض خصوبة الحياة
 أو لفحة الأعصار تنهل مياه الفيث في أعقابها
 في رحم الطبيعة الولود ...

- ٢ -

أمير « غاليس » يجوب السهل والجبال والأجم
 في نزهة للصيد بحثاً عن فرائس
 من الوحوش الضارية
 وحوله أتباعه وعشرات من خدم
 ومن كلاب الصيد نخبة من صفوة الأجناس
 ويومئ الأمير للموكب بالوقوف
 وتصمت الكلاب والخيل لدى اشارته
 ولا يرى الوحشين عند الغار
 حتى يهيبء السلاح ثم يمضي قدماً ...

النمران في غيبوبة الفرام
 في نشوة من خمرة لداعة المذاق
 لم يسمعا ضجيج ذاك الموكب المهول
 بل مضيا مستسلمين لحلاوة العناق
 كأنما سلسلة من يانع الزهور
 قد أحكمت بينهما شد الوثاق

ها هو ذا الأمير يقترب

ثم يقف ...

مسدداً سلاحه ومغمضاً عيناً

ويطلق النار

فيتردد الصدى في جنبات الغاب .

النمر المأخوذ يمضي ناجياً بنفسه

مخلفاً انثاء من ورائه
 مبقورة البطن خضيباً بالدماء
 هاهى ذى فى سكرات الموت فى النزاع الآخر
 تنظر للصائد نظرة بها مزيج من ألم ...
 ومن غضب .
 والدم ينصب غزيراً ساخناً من جرحها المفتوح
 ثم تئن أنه مكتومة
 كأنها آه امرأة
 وتسلم الروح ...

- ٣ -

الذكر الذى تولى هارباً
 لم يجدده دون ردى انثاء بأسه وكبرياؤه
 ها هوذا فى غاره مستسلم
 لسينة من الكرى
 وهو يرى فيما يرى النائم حلماء عجباً
 يلح الحاحاً على خياله المحموم :
 كأنه يفمد نابيه وظفره
 حتى يفوصا فى نهود امرأة بيضاء
 وردية البطن غضيفة الالهة
 حتى اذا قضى من الطعام وطره
 عاج على فاكهة شهية المذاق
 من عشرات من جسوم صبية شقر سمان ...

أونامونو (١٨٦٤ - ١٩٣٦)

٢ - قشتالة

انت ترفعيننى يا أرض قشتالة
 فى راحة كفك المفضنة
 الى السماء التى تحرقك وتلقى عليك برذاً وسلاماً
 الى السماء ... سيدتك
 أرض معروقة يابسة منبسطة

أم لقلوب وأذرع
الحاضر يتخذ فيك ألواناً قديمة
لأمجاد ماضية

وبمرج السماء المقوس
تلتقى حقولك الجرداء .
للشمس فيك مهد ومدفن
ومعبد مقدس

امتدادك العريض كله قمة
وفيك احس بأننى مرفوع الى السماء
والهواء الذى اتنفسه فى صحرائك المقفرة
هو هواء القمم الشامخة

يا أرض قشتالة . . . أيتها المعبد الهائل
الى هوائك هذا سأرفع اغنيائى
فاذا كانت جذيرة بك فلتنزل الى هذا العالم
من ذروة عليائك .

٣ - جمال

مياه نائمة
وخضرة قائمة
حجارة من ذهب
وسماء من فضة

من الماء تظهر الخضرة القائمة
ومن المروج الخضر تبدو الأبراج
كأنها سنابل هائلة من ذهب . . .
تنقش صفحة السماء المفضضة

أربع طبقات متعددة الألوان :
النهر ، وفوقه خمائل شجر الحور
وبرج المدينة الشامخ
يرتكز على السماء

الكل قائم على الماء
 على أساس دائم الحركة والجريان
 مياه العصور المتعاقبة
 مرآة الجمال
 المدينة تنطبع صورتها على السماء
 بضوئها الثابت
 وأشجار الحور كذلك ثابتة
 والأبراج ساكنة مستندة الى سماء ساكنة
 هذه هي الدنيا كلها
 ومن ورائها ... العدم .
 المدينة أمامي ... وأنا وحدي
 والله بوجوده كله وقدسيته
 يملأ ما بيني وبينها
 لتسبيح الله ترتفع الأبراج
 وبمجده ينطق شجر الحور
 وباسمه تقوم السماء
 ولتقدسه تستكين مياه النهر .
 السكون يستنيم الى الجمال
 في قلب الله الذي يفتح لنا
 كنوز مجده
 أنا لا أرغب في شيء
 ارادتي ساكنة
 ارادتي تسند رأسها
 الى حجر الله
 فتنام وتحلم
 تحلم في طمأنينة
 بتلك الرؤيا ذات الجمال الرفيع
 الجمال ... الجمال ...
 سكينه الأرواح المعذبة
 المريضة بحب بلا أمل ! ...

ما الذى تريده تلك الأبراج ؟
 ما الذى تريده الخصرة القاتمة ؟
 ما الذى تريده المياه النائمة ؟
 لا شيء ...

فارادتها قد ماتت .
 هى هادئة مستكينة
 الى حجر ذلك الجمال الخالد
 هى كلمات لله منزهة
 من كل رغبة بشرية .
 هى صلوات الى الله
 تتغنى به وتقديس له
 فتقتل الآلام والاحزان .
 ويحل الظلام ، واستيقظ
 فيعاودنى هذا القلق المميت
 الرؤيا الرائعة قد تبددت وذابت
 واذا بى اعود انساناً كما كنت
 والآن قل لى يا رب ...
 واهمس فى أذنى :
 اكل هذا الجمال
 قادر على أن يقتل فى نفوسنا الموت ؟

٤ - مسيح قيلاتكث

انت ، ايها المسيح ، الرجل الوحيد
 الذى ضحى بنفسه طوع ارادته
 فانتصر على الموت
 الموت الذى توج الحياة بفضلك
 ومنذ تلك اللحظة أصبح موتك هو الذى يجدد فىنا الحياة
 باسمك غدا الموت امنا الحنون
 وباسمك أصبح لنا فى الموت مأوى حلو
 تحلو به مرارات الحياة
 باسمك أنت ... الانسان الحى الذى لا يموت

الأبيض كأنه قمر الظلام .
 الحياة حلم أيها المسيح والموت يقظة
 بينما الأرض تحلم وحيدة منفردة
 القمر الأبيض يسهر
 والانسان المرفوع على الصليب يسهر
 بينما الناس يحلمون
 الانسان المصلوب بلا دم ، الرجل الأبيض
 مثل قمر الليلة السوداء
 الانسان الذى وهب دمه كله
 حتى يعرف البشر أنهم بشر
 انت انتقذت الموت . وها انت ذا تفتح ذراعيك
 لليل . . . لليلة السوداء الرائعة الجمال
 فهي جميلة لأن شمس الحياة نظرت اليها .
 بعيونها النارية . . . نعم . الليلة السمراء
 صنعتها الشمس وأسبغت عليها الجمال .
 وجميل هذا القمر الوحيد
 القمر الأبيض فى الليل الذى انتشرت فيه النجوم
 الليل الأسود مثل شعر مسيح الناصرة الغزير .
 القمر الأبيض مثل الرجل المرفوع على الصليب
 مرآة شمس الحياة . . . الذى لن يموت ،
 الأشعة التى يبعثها ضوءك الهادى
 هى التى تهدينا فى ظلام هذا العالم
 وتلف أرواحنا فى أمل عريض
 أمل انتظار يوم الخلود
 آه يا ليلتى الحبيبة . . . ام الأحلام الرقيقة
 ام الأمل
 ليلة الروح المظلمة
 مرضعة الأمل فى المسيح المنقذ .

انتونيو ماتشادو (١٨٧٥ - ١٩٣٩)

٥ - المسافر

لقد جبت طرقاً كثيرة
واقتحمت مسالك لا يحصيها العد
لقد ركبت أمواج مائة بحر
وعلى مائة شاطئ أرسيت سفنى
وفى كل مكان لم أر الا قوافل من الحزن
هناك المفرورون والذين يتولاهاهم حزن دائم
المخمورون من الظلال السود .
وهناك المتعاملون اللقنون
الذين ينظرون ويصمتون ، وهم يحسبون
أنهم يعرفون ، لا لشيء الا لأنهم لا يسكرون
من خمر الحانات .
كلهم من طينة واحدة : قوم سوء
ينتنون الأرض التى يطأونها .
وفى كل مكان رأيت ناساً يرقصون ويلعبون
حين يستطيعون ، ويشتغلون
بفلاحة أرض لهم لا تزيد على أربعة اشبار .
قوم اذا ادى بهم المسير الى مكان
فانهم لا يسألون أبداً أين خطوا الرجال .
واذا ساروا فعلى صهوة بغل عجوز
لا يعرفون السرعة
حتى ولا فى أيام الأعياد ،
اذا وجدوا نبيلاً شربوا
فان لم يجدوا فماء قراح .
هؤلاء هم الناس الطيبون
الذين يعيشون ويعملون ويحلمون
ثم اذا حانت ساعتهم كغيرهم من الناس
استراحوا فى حفرة فى باطن الأرض .

٦ - أرض البر جوثالث(خاتمة)

... الأخوان القاتلان ماضيان في سكون
 بين جدوع شجر البلوط
 وشجر الصنوبر العجوز
 في ساعة الأصيل
 في هذه الامسية الباردة الشهباء
 من شهر تشرين الحزين
 والشمس تلقى من خلال ورق الأشجار
 اشعة حمراء
 كأنها صيفت من الدماء
 الأخوان ماضيان للبحيرة السوداء
 بين ظلال الغابة الكثيفة
 وبين أحجار الطريق
 تنزو تهاويل غريبة المراه مخيفة :
 ما بين أفواه تبدت فافرة
 وبين أظفار طويلة حجناء
 ومارد ينصب في الظلام ظهره المحذب
 وحيوان هائل الخلقة مسلق ببطنه الفظيع
 وألف فك قد بدت
 شائهة الأسنان سود اللهوات
 والأخوان ماضيان في الطريق
 بين جدوع الشجر الهائل تتلوها جدوع
 بين صخور وصخور
 بين فروع وفروع
 ولا رفيق لهما في الموكب الحزين
 الا ظلام الليل والخوف وماء البركة السوداء .
 الليلة الباردة الرطبة لفها الظلام
 وفي سوادها الحالك عينا الذئب تبرقان

كجمرتين تتوقدان
الأخوان عزمًا على الرجوع
لكن صوت الغابة الهائل من
خلفهما يهتف : كلا ! ... لا رجوع !
والف عين من عيون الوحش من
حولهما ترقب في تربص مريب .
القاتلان يصلان لضفاف البركة السوداء
مياها شفاقة جامدة خرساء
وحولها سور من الصخور
تموت دونه الأصدا
وفي مهاويه بنت أوكارها الصقور .
بحيرة موحشة لم يدن من مياها قط بشر
بحيرة ليس لها قرار
وقف على الظباء والأوعال
ومنهل لظامئات عقبان الجبال .
الأخوان يصرخان : ابتاه ! .
وفي البحيرة التي ليس لها قرار يثبان
ويتردد الصدى من قاعها الرهيب :
ابتاه ! ... ابتاه ! ...

مانويل ماتشادو (١٨٧٤ - ١٩٤٧)

٧ - زهور الدفلى (١)

أنا مثل الناس الذين سكنوا أرضي
أنا من جنس عربى ... جنس كان صديقاً قديماً للشمس
أنا من أولئك الذين كسبوا كل شيء وفقدوا كل شيء
وروحى هى روح الزنابق العربية الاسبانية .
أرادتى ماتت فى ليلة قمرية

(١) الدفلى شجرة تشبه شجرة الفار ، ولها زهر جميل يصلح للزينة ولكنه سام مرير ، والكلمة الاسبانية الدالة عليها مأخوذة من العربية ولكنها مقلوبة الحروف : Adelfa

كان أجمل ما فيها ألا افكر بولا احب
 ومثل الأعلى هو أن أستلقى بدون أمل ولا رغبة
 وبين وقت وآخر : قبله ، واسم امرأة
 روحى - اخت الاصيل - ليس لها ملامح
 والوردة التى ترمز الى حبنى الوحيد
 زهرة تولد فى أرض مجهولة
 زهرة ليس لها عطر ولا شكل ولا لون .
 القبلات ؟ لن اعطيها ... والمجد ؟ لا شأن لى به
 لتأتنى كلها كما يأتى الى النسيم
 لتحملنى الأمواج ، فتذهب بى أو تجيء
 ولكن لن يرغمنى أحد على أن أسلك هذا الطريق أو ذاك
 الطموح ؟ لست اطمح الى شيء . الحب ؟ لم أشعر به قط .
 انا لم أحترق أبداً بنار الايمان ولا العرفان .
 كان هناك مرة لى شغف بالفن ... ثم فقدته .
 لا الرذيلة تفرينى ولا للفضيلة من نفسى مكان التقديس .
 ولكن كرم اصولى هو الذى كان فوق مستوى الشبهات
 فالنبل والعراقة يورثان ولا يكتسبان .
 غير ان شعار البيت الذى أنتمى اليه
 ليس الا سحابة حائرة تحجب شمساً سريعة الزوال .
 لست اطلبكم بشيء ... لست احبكم ولا اكرهكم . فدعونى
 وافعلوا بى ما انا فاعل بكم .
 ولتجشم الحياة مؤونة قتلى
 ما دمت لا أتجشم مؤونة الحياة .
 ارادتى ماتت فى ليلة قمرية
 كان أجمل ما فيها ألا افكر ولا احب
 بين وقت وآخر قبله لم أرغب فيها .
 قبله كريمة لن اجازى عليها بمثلها .

٨ - الاغنية الأندلسية

من عالم اللذة المثيرة
 والحب الذى يعمى
 اسمعوا هذه الاغنية
 التى تتردد فى جو الليلة السمراء
 الليلة السلطانية
 الليلة الأندلسية
 التى ترتجف لها الأرض ... والجسد
 بالعطر والشهوة .
 تحت قمر التمام
 تمطر أوتار القيثارة
 الحاناً ساخنة كقطرات كبار
 قطرات من دموع
 الحان هى حنين صائت
 هى آهات
 والحان هى جروح ووخزات
 من الأوتار الراجفة
 وفى الهواء الرطب
 بالعطر والشهوة
 تحوم الاغنية الأندلسية
 كحمامة طائفة
 تحدثنا من عيون سود
 وعن شفاه حمراء
 وعن انتقام ونسيان وفراق
 وعن حب وغدر
 اغنية تتفتح عنها الشفاه
 بسيطة متعالية
 كما ينبثق الماء من العين
 كما يفيض الدم من الجرح

وهكذا تسرى مع الليل
 كالحمامة الطائفة
 تقول لنا الحقيقة من بعيد
 حزينة واضحة جميلة
 من عالم اللذة المثيرة
 والحب الذى يعنى
 اسمعوا هذه الاغنية
 التى تتردد فى جو الليلة السمراء

٩ - اغانى

خمر وشعور وقيثارة وشعر
 هى صانعة اغانى ارضى
 اغانى ...
 من يقل « اغانى » فكأنه قال « الأندلس »
 فى الظل الرطيب تحت كرمة عجوز
 هناك فتى اسمر يعزف على القيثارة
 اغانى ...
 شىء يربى بلطف وشىء يمزق بقسوة
 الوتر الدقيق يغرد ، والوتر الفليظ يبكى
 والزمن الصامت يمضى ساعة وراء ساعة
 اغانى ...
 ميراث كتب علينا ان نتلقاه عن اجدادنا العرب
 لا تهمل الحياة ، فقد ضاعت
 وعلى كل حال : ما الذى تعنيه هذه الكلمة : الحياة ؟
 اغانى ...
 الذى يغنى الله ينساه ،
 الأم ، الألم ، القدر ، الأم ، الألم ، الموت
 العيون السود السود ، والحظ الأسود
 اغانى
 فيها تسكب روح الروح .

أغاني ... أغاني أرضي
من يقل « أغاني » فكأنه قال « الأندلس »
أغاني ...
ولم تعد بعد في فيثارتى انغام .

ثيسر قاييخو (١٨٩٢ - ١٩٣٨)

١٠ - الأبواق السود

هناك ضربات في الحياة ، عنيفة شديدة ... أنا لا أدري !
ضربات كأنها انطلاقات غضب الله
وكان كل ما نعانيه من ألم من جرائها
إذا به يترسب كسور مرير في قاع الروح ... أنا لا أدري ! ..
هي ضربات قليلة ، ولكن وقعها هو هو ...
ضربات تشق اخاديد مظلمة
في أغلظ الوجوه وأصلب الظهور ...
أهي أفراس جامحة امتطي صهواتها غزاة برابرة ؟
أم لعلها الأبواق السود ينفخ فيها الموت ليندرنا بقدمه ؟
إنها العثرات المتردية لذلك المسيح الذي نحمله في داخل الروح
لايمان أحسبنا به يوما ثم غدن به القدر ...
تلك الضربات العنيفة هي انفجارات مباغتة
لوسادة من الذهب صهرتها شمس ملعونة
والانسان ... مسكين الانسان ! ... يعود ببصره
- كما نلتفت فجأة حينما يربت أحد على كتفنا -
يعود ببصره وقد تولاه الجنون ، فيرى كل حياته الماضية
قد ترسبت في بركة من الخطيئة تجمعت في نظرتيه ...
هناك ضربات في الحياة عنيفة شديدة ... أنا لا أدري ؟

خوان رامون خيمينيث (١٨٨١ - ١٩٥٨)

١١ - أغان حزينة

(القصيدة الرابعة)

منذ أيام حملت ريح المساء
مزيدا من الاوراق الجافة
أى ألم ستحس به الاشجار
في هذه الليلة بغير نجوم !

لقد تركت باب شرفتي موارباً
- القمر يسير ميتاً
بغير نور ولا قبل ولا دموع
أصفر في وسط الضباب -

واقبلت يداي تربتان على الشجر
وفي عيني نظرات عطف رقيقة
وكأني بوريقات صغيرة تتفتح
هي نور الربيع الأخضر

أترى الأشجار تحلم هكذا
بأوراقها اليابسة المسكينة ؟
وأنا أقول لها : لا تبكي
فستأتي إليك الأوراق الجديدة ...

١٢ - أغاني حزينة

(القصيدة الخامسة)

أنا لن أعود ... وفي الليلة
الدافئة الساكنة الصامتة
سينام الناس جميعاً
في ضوء قمرها الوحيد

لن يكون جسمي هناك
وخلال النافذة المفتوحة
ستدخل نسمة باردة
تسأل عن روعي

لست أدري ما إذا كان أحد سينتظرنى
من غيبتي الطويلة المزدوجة
أو إذا كان أحد سيقبل ذكراي
بين الملاحظات والدموع

ولكن ستكون هناك نجوم وأزهار
وزفرات وآمال
وحب في ممشى الحدائق
تحت ظلال فروع الشجر

١٣ - الشعر

في البدء أنت نقية
لابسة ثوب البراءة
واحبتها كائن طفل

ومن بعد ذلك شرعت
في ارتداء ثياب لا أدري ما هي
وشرعت أنا في بفضها دون أن أعرف

وما زالت حتى أصبحت ملكة
لها كنوز من فاخر الثياب
واستبد بي حنق في طعم الحنظل لا أدري ما سببه

ولكنها أتت فجأة اليّ وبدأت في التجرد
وكنت أبتسم لها
حتى لم يعد عليها

الا ثوب براءتها القديمة
وحينئذ عدت الى الايمان بها
على انها خلعت أيضا ذلك الثوب

وبدت لي عارية تماما
آه يا غرام حياتي ...
ياربة شعري العارية ... أنت لي الى الابد ! ...

١٤ - فراشة النور

(من ديوان « حجر وسما »)

فراشة النور
الجمال يهرب مني حينما اصل
الى وردتها .

وانا اجري اعمى البصر وراءها
واوشك على الامساك بها هنا وهناك
ولكن لا يبقى منها بين يدي
الا طريقة هروبها .

نيكولاس جيتن (١٩٠٢ - ١٩٩٠)

١٥ - جزر الهند الغربية ، ليمتد

جزر الهند الغربية ...
 جوز هند ، وتبغ ، وعرق (٢)
 هذا شعب قاتم مبتسم
 محافظ ومتحرر
 من رعاة الماشية وزارعى قصب السكر
 حيث يجرى المال أحيانا كالأنهار
 ولكن حيث يعيش الناس دائماً فى فقر مدقع

الشمس هنا تحرق كل شىء
 من أدمغة الناس الى الورود
 ومن تحت حللنا البيضاء المنشأة
 ما زلنا نمشى بسرارويل لا تكفى لستر عوراتنا
 نحن شعب بسيط رقيق ، مولد من العبيد
 ومن تلك الطغمة المتبريرة
 ذات الأصول المتباينة المتنوعة
 التى أهداها كولبس الى جزر الهند الغربية
 فى تفضل وكرم ... باسم اسبانيا ..

هنا بيض وسود وصفر ، مولدون هجاء
 ألوان كلها رخيصة بغير شك
 اذ أن ايدى البائعين والمشتريين لم تزل تتعاورها
 حتى تبيع مدادها ، فلم يبق فيها لون ثابت
 (واذا كان هناك من يخالفنى فليتقدم خطوة وليتكلم)

نعم ، لدينا كل هذا ، ولدينا أحزاب سياسية
 وخطباء يبدأون أحاديثهم بـ : « فى هذه اللحظات الحرجة ... »
 هنا بنوك وممولون
 ومشروعون ومضاربو بورصة
 ومحامون وصحفيون
 وأطباء وبوابون

(٢) يقصد بالعرق تلك الخمر القوية الملهبة التى يقطرها الكوبيون من قصب السكر ، وهى اقرب ما تكون الى ما يسمى بالعرق فى بلاد الشام .

ما الذى ينقصنا ؟
وحتى لو أعوزنا شيء فنحن مستعدون لاستيراده
جزر الهند الغربية : جوز هند وتبغ وعرق
هذا شعب قاتم مبتسم .

آه أيتها الأرض الجزرية !
آه أيتها الأرض الضيقة !
أليس صحيحا أنها تبدو كما لو لم تكن خلقت
الا لكي ينتصب عليها نخيل الجوز ؟
أرض تقع في طريق المتجهين الى حوض الاورينوتو
أو في طريق أى مركب من مراكب السياح
تلك المراكب المشحونة ناسا ليس فيهم فنان
ولا من به لوثة من جنون ...

أرض فيها موانئ لخدمة أولئك القادمين من تاهيتى
أو من أفغانستان أو سيول
الذين يأتون لكي يأكلوا سماءنا الزرقاء .
ويشربوا عليها من روم « الباكاردى » (٣).
موانئ تتكلم بانجليزية
تبدأ بقول « ييس » وتنتهى بقول « ييس »
انجليزية القواد ذى القوائم الاربع
جزر الهند الغربية . جوز هند وتبغ وعرق
هذا شعب قاتم مبتسم

انى لأضحك منك يا درة جزر الانثيل
يا قردا مشيه وثب من شجرة الى شجرة
يا مهرجا يتصبب عرقا حتى لا يهوى عن الجبل
ومع ذلك فهو دائما يهوى الى أسفل سافلين
انى لأضحك منك أيها الابيض ذو العروق الخضر
فعروقت بادية مهما اجتهدت في اخفائها
انى لأضحك منك وانت تتحدث عن المحتد النبيل
والذكاء الخارق والخزائن المترعة

انى لأضحك منك أيها الاسود يا مقلد القروذ
وانت تشخص ببصرك الى سيارات الاغنياء

(٣) من أنواع الروم التى تشتهر بانتاجها كويا .

وتحس بالخجل وأنت تتأمل جلدك القاتم
مع ما في قبضتك من شدة وصلابة
أنا أضحك من الجميع : من الشرطى والمخمور
من رئيس الجمهورية ومن رجل المطافئ
أنا أضحك من الجميع : من العالم بأسره
وهو ينظر فى انفعال الى أربعة من التعساء (٤)
بقلائسهم الطويلة وهم منتفشون
وراء دروعهم ذات الالوان الصارخة
كأنهم أربعة من متوحشى الغابة
تحت أقدام شجرة جوز ...

١٦ - سنسفايا

ما يومبى	بومبى	ما يومبى
ما يومبى	بومبى	ما يومبى
ما يومبى	بومبى	ما يومبى

الافعى لها عيون من زجاج
الافعى تأتى وتلتف حول جلع شجرة
بعيون من زجاج تلتف حول شجرة

بعيون من زجاج
الافعى تنساب بلا أقدام
الافعى تكمن بين الحشائش
منسابة تكمن بين الحشائش
منسابة بلا أقدام

ما يومبى	بومبى	ما يومبى
ما يومبى	بومبى	ما يومبى
ما يومبى	بومبى	ما يومبى

١٧ - عرق وسوط

سوط
عرق وسوط
الشمس استيقظت مبكرة

(٤) يعنى أولئك الحراس الذين يقفون بجانب رئيس الجمهورية :

ورأت الزنجى حافى القدمين
وجسده العارى تغطيه القروح
على صفحة الحقل

سـوـط
عرق وسـوـط
الريح مرتنة عارية تصرخ :
- فى كل من يديك زهرة سوداء ! ...
الدم قال له : هيا !
وهو قال للدم : هيا !
ومضى فى دمائه حافى القدمين
وحقل القصب وهو يرتجف
أوسع له الطريق

وبعد ... السماء صامتة
وتحت السماء الصامتة مضى العبد
مخضبا بدماء السيد

سـوـط
عرق وسـوـط
مخضبا بدماء السيد

سـوـط
عرق وسـوـط
مخضبا بدماء السيد
مخضبا بدماء السيد

فيدريكو غرسية لوركا (١٨٩٨ - ١٩٣٦)

١٨ - قصيدة الاثناة الثلاثة

(من قصيدة « الفناء الاندلسى »)

نهر الوادى الكبير
يجرى بين اشجار البرتقال والزيتون
ونهر غرناطة
ينزلان من قمم الجليد الى حقول القمح
آه من الحب
الذى ذهب ولم يعد !

نهر الوادى الكبير
 ذو لحية حمراء داكنة
 ونهرا غرناطة
 واحد من دموع والآخر من دم
 آه من الحب
 الذى طارت به الريح

للقوارب ذات الشراع
 طريق فى نهر اشبيلية
 وفى مياه غرناطة
 لا مجاذيف الا الزفرات

آه من الحب
 الذى ذهب ولم يعد !

الوادى الكبير ، برج شامخ منيف
 ورياح تتخلل اشجار البرتقال
 ونهرا حدره وشئيل : بريجات صغيرة
 تموت على ضفاف البرك

آه من الحب
 الذى طارت به الريح !

من الذى يتصور أن الماء
 يحمل لهيبا طائرا من الصرخات ؟

آه من الحب
 الذى ذهب ولم يعد !

يحمل أزهارا ويحمل زيتونا
 يا أندلس الى بحارك

آه من الحب
 الذى طارت به الريح !

١٩ - الاوتار الستة

القيثارة
 تحمل الاحلام على البكاء
 وزفرات الارواح

الضالة
تسرب من قمها
المستدير
كأنما هو عنكبوت
ينسج نجمة ضخمة
لتصيد الزفرات
الطافية على جبه
الخشبي الأسود

٢٠ - السوليار

أرض يابسة
أرض ساكنة
ذات ليال
هائلة

(ريح في خميلة اليريتون
ريح في شعاب الجبال)

أرض عجوز
أرض القنديل
والآلم
أرض الصهاريج العميقة
أرض الموت
بلا عيون
والسهم

(ريح في الطرقات
نسيم في خمائل شجر الحور)

٢١ - السوليار

لابسة الثياب السود
تظن أن العالم شيء بالغ الصغر
وأن القلب هائل العظمة
لابسة الثياب السود
تظن أن الزفرة الرقيقة
والصرخة العميقة
يذهب بهما تيار الريح
لابسة الثياب السود

لقد تركت الشرفة مفتوحة
فتسلل منها الفجر
وصبت فيها السماء كلها

آه ... آه ... آه

لابسة الثياب السود

٢٢ - أغنية الألم الأسود

(من « الديوان الفجرى »)

مناكير الديكة
تحفر الأرض بحثاً عن الفجر
و « سوليداد مونتويا » تسير هابطة
على سفح الجبل المظلم
فتاة لحمها بلون النحاس الاصفر
تفوح منها رائحة الخيل والظلال
ونهداها كسندانين علاهما الدخان
يزفران بأغاني مدورة
- سوليداد ، عمن تسألين
وأنت وحيدة في مثل هذه الساعة ؟
- لأسأل عمن أريد
فما يهمك أنت من ذلك ؟
أنا أبحث عما يعنينى البحث عنه :
عن سعادتي وعن نفسي .
- سوليداد يا مبعث أحزاني
ما أنت الا جواد جموح
ما زال يجرى حتى انتهى الى البحر
فابتلعت أمواجه
- لا تذكرنى بالبحر
فان الألم الأسود ينبع
من أرض الزيتون
وتحت حفيف أوراق شجره .
- سوليداد ، أى ألم أصابك ؟
أى ألم ذهب بنفسك حشرات ؟
أنت تبكين بدموع كعصير الليمون
وطعم الانتظار المر على شفتيك ! ...

- نعم ... اى الم فظيع يمزق نفسى
 انا أجرى من يبنى كأننى مجنونة
 وضفائرى تنسحب على الأرض
 من المطبخ الى الفراش !
 اى الم ؟! ... حتى أصبح جسمى وثيرى
 فى سواد السبع ! ...
 ويلى على ثيابى الحريية ! ...
 ويلى على فخدئ الناصعى البياض ! ...
 - سوليداد ، اغسلى جسدك
 بالماء الذى ينهل منه اليمام
 واتركى قلبك فى سلام
 يا سوليداد مونتويا ...
 ماء النهر فى سفح الجبل
 مترنم الخريير ، تنعكس عليه صورة السماء
 وضياء الفجر الجديد تجلله
 بأزهار القرع الصفراء
 آه يا الم الفجر
 الم نظيف دائم الوحدة
 الم خفى الجرى
 بعيد الفجر ! ..

٢٣ - عودة الى المدينة

تحت عمليات الضرب
 هناك نقطة من دم بطة
 وتحت عمليات القسمة
 هناك نقطة من دم بحار
 وتحت عمليات الجمع نهر من دم طرى
 نهر يأتى مقنيا
 أمام غرف النوم فى بيوت الاحياء البائسة
 وهو فضة او اسمنت او نسيم
 يهب فى فجر نيويورك الكاذب
 هناك جبال ... انا أعرف ذلك
 وهناك مناظر مكبرة يستخدمها العلم

أعرف تلك أيضا . ولكنى لم آت لكى أنظر الى السماء
 وانما أتيت لأنظر الى أنهار الدماء العكرة
 الدماء التى تحملها الالات الى الشلالات
 كما تحمل الروح الى لسان حية « الكوبرا » .
 كل يوم يذبحون فى نيويورك
 أربعة ملايين بطة
 وخمسة ملايين خنزير
 والفى حمامة لكى يتلذذ بها المتحضرون
 مليوناً من البقر
 مليوناً من الكباش
 ومليونين من الديكة
 التى تترك السماء ممزقة ارباً .
 أجدى علينا أن نتنهد ونحن نشحذ المدى
 أو نقتل الكلاب
 فى نزه الصيد المفضية الى الهديان —
 من أن نتحمل فى وضح الفجر
 تلك القوافل التى لانهاية لها من اللبن
 والقوافل التى لانهاية لها من الدماء
 وقوافل الورود المكتوفة أيديها
 السجينة لدى تجار العطور .
 ملايين البط والحمام
 والخنازير والكباش
 تودع قطرات من دمائها
 تحت عمليات الضرب
 والصرخات الرهيبة تطلقها الإبقار المضغوطة فى مصانع التعليب
 تملأ بالألم جنبات الوادى
 حيث يسكر « الهدسون » بالزيت .
 أنا اتهم كل هؤلاء القوم
 الذين يتجاهل نصفهم النصف الآخر
 ذلك النصف الذى لم يعد سبيل لاتقاذه
 والذى يرفع جبلاً من الاسمنت
 حيث تخفق
 قلوب تلك الحيوانات الصغيرة المنسية
 وحيث سنسقط نحن جميعاً
 فى المهرجان الاخير الذى تنصبه ثاقبات الحفر .

أنا أبصق في وجوهكم .
 النصف الثانى من الناس يستمعون الى .
 وهم يلتهمون طعامهم أو يبولون أو يطيطون في براءة
 كأنهم أولئك الاطفال الواقفون على أبواب البيوت
 وهم يحملون أعوادا دقاقا
 يولجونها في جحور الحشرات
 ذات القرون الصدئة .
 ليس هذا هو الجحيم ... بل الشارع
 ليس هذا هو الموت ... بل متجر الفواكه .
 هناك عالم من الانهار المتكسرة
 والمسافات التى لا يمكن احصاؤها
 فى رجل ذلك القط
 التى حطمتها عجلات السيارة
 وأنا أسمع غناء الدودة
 فى قلوب كثير من البنات الصغار .
 صدا ، وتعفن ، وارض مرتجفة .
 أنت نفسك من هذه الارض يا من تسبح
 فى ارقام ذلك المكتب ...
 ماذا على أن أفعل ؟ اعداد المناظر ؟
 تنظيم مغامرات الحب التى ستصبح بعد ذلك صورا فوتوغرافية ؟
 والتى ستصبح قطعا من الخشب
 ومجالات من الدماء ؟
 كان القديس « اجناثيودى لويولا »
 قد ذبح مرة أرنباً صغيراً
 ومازالت شفتاه حتى اليوم
 تضج بالانين فى أبراج الكنائس ! ...
 لا ، لا ، لا . أنا انهم
 انهم المؤامرة
 التى تحاك فى هذه المكاتب المهجورة
 والتى لا تسمع أنات المحتضرين
 والتى تمحو برامج الغابة
 وأهب نفسى لكى تاكلنى الابقار المضفوفة
 فى مصانع التعليب
 حينما تملأ صرخاتها الوادى
 حيث يسكر نهر « الهدسون » بالزيت ...

بابلو نيرودا (ولد سنة ١٩٠٤)

٢٤ - الوداع

١ - من أعماقك هناك طفل حزين
جاثم على ركبتيه وهو ينظر إلينا
الحياة التي سوف تشتعل في عروقه
سوف تحملنا على أن ترتبط حياتانا
وبهاتين اليدين ينتهي يدك أنت
سيكون عليهم أن يقتلوا يدي أنا
وبفضل عينيه اللتين ستفتحان على الأرض
سوف أرى الدموع في يوم من الأيام تملأ عينيك

٢ - أنا لا أريده يا حبيبتي
حتى لا يربطنا شيء
حتى لا يوجد بيننا شيء
ولا أريد الكلمة التي تعطر بها فمك
ولا ما صمتت عنه الكلمات
ولا فرحة الحب التي لم ننعم بها
ولا زفرائك إلى جوار النافذة .

٣ - أنا أحب حب البحارة
الذين يقبلون ثم يذهبون
يتركون وعدا
ولا يعودون أبدا
في كل ميناء امرأة تنتظر
والبحارة يقبلون ثم يذهبون
وفي ليلة من الليالي يضاجعون الموت
على سرير البحر .

٤ - أحب الحب الذي يتوزع
بين قبلات وفراش وخبر
الحب الذي يمكن أن يكون دائما أبديا
ويمكن أن يكون كالبرق الخاطف
الحب المقدس الذي يقترب
الحب المقدس الذي يذهب .

٥ - والآن لن تسعد عيناي بالنظر إلى عينيك
ولن يحلو إلى حينما ابتك إياه
ولكنني سوف أحمل نظرتك أينما ذهبت
وانت ستحملين إلى أينما تسيرين

لقد كنت لك وكنت لى . وماذا بعد ؟ لقد انعطفنا معا
 فى منعرج من الطريق مر الحب عليه
 لقد كنت لك وكنت لى . ولكنك ستكونين من نصيب من يحبك
 ومن سيحصد فى حقلك ما كنت قد غرسته أنا
 من أعماق قلبك هناك طفل يقول لى : الوداع ! .
 وأنا بدورى أقول له : الوداع ! . . .

٢٥ - الاقليات الرجعية - قطعة

(من ديوان « النشيد الكبير »)

ما الذى فعلتموه بالشعر ايها « الجيدون » (٥) ؟
 ايها المتعاملون و « الرلكيون » (٦) ؟
 يا دعاة الغموض والاسرار ، ايها السحرة الوجوديون
 الزائفون ، يا أقاحا سيرياليا مشتغلا
 فوق قبر ، ايها المتأوربون (٧)
 يا جثثا تتعبد بكل بدعة جديدة
 لستم الا ديدانا شاحبة تفتدى
 على الجبن الراسمالى ! ترى ما الذى قدمتموه
 لملكة الآلام ؟
 ما الذى قدمتموه لهذا الكائن البشرى المظلم ؟
 وللكرامة المركولة بالارجل ؟
 وللرأس المفروس
 فى الوحل الحمىء ؟ ولجوهر
 تلك الحيوانات الموطوءة بالاقدام ؟

٢٦ - الى الجميع (قطعة)

(من « النشيد الكبير »)

الى الجميع ، الى الجميع
 الى كل هؤلاء الذين لا أعرفهم . . . الى كل أولئك
 الذين لم يسمعوا باسمى قط ، الى الذين يعيشون
 على ضفاف أنهارنا الطويلة
 وعلى سفوح البراكين ، وفى ظل النحاس الملهب
 الى الصيادين والفلاحين

(٥) نسبة الى « أندريه جيد » الأديب الفرنسى المعروف (١٨٦٩ - ١٩٥١) .

(٦) نسبة الى راينر ماريا ريلكه الشاعر النمساوى (١٨٧٥ - ١٩٢٦) .

(٧) صيغة تحقير لصطنى الثقافة الاوربية .

الى الهنود الزرق المقيمين
على شواطئ البحيرات المتألقة كالزجاج
الى الاسكافي* الذى يتسائل الآن
وهو يخطط الجلد بأيد قديمة
اليك أنت الذى كنت تنتظرني دون أن تعرف
اليكم جميعا أنتمى ، وبكم أعتزف ، ولكم اغنى ..

٢٧ - قمم ماكتشو بكتشو (قطعة)

(من « النشيد الكبير »)

أخى ، تعال أصدع معى لهذه القمم
حتى ترى ميلادك الجديد
واعطني يدك من قرارة الالم
الالم المقسوم بين آلاف العبيد
هناك لن تعود مرة أخرى لاعماق الكهوف
ولا لهذا الزمن الذى دفنت فيه بالحياة
ولن يعود الصوت منك يابسا كالحطب المشقوق
لا ... لن تعود للذين سملوا عينيك ...
انظر الى أيها الفلاح والنساج والراعى الصموت
ويا مروض الثيائل البرية
يا أيها البناء يامن يعتلى دعائما (٨) تففر فاها تحتها المنية
يا أيها السقاء يامن تشرب الدموع فى جبالنا الاندية (٩)
يا أيها الصائغ ذو الاصابع المطروقة
يا أيها المزارع الراجف من مخافة وانت تلقى بالبذور
يا أيها الخزاف يامن دمه مختلط بطينه
هيا جميعا فاسكبوا آلامكم
فى كوب هذا المولد الجديد
هيا أرونى تلكم الدماء خضبت أجسادكم
وما عليها من أخاديد لآثار الشياط
نعم ، وقولوا لى هنا ضربت
— لأن تلك حلية قد صفتها لم تنل الرضا من سيدى
— لأن أرضا كان مولاي يرجى الربيع من خيراتها
لم يستطع جهدى أن يخرج منها ما يريد من غلال
— والمنجم الذى عملت فيه لم يدر ما قد حسبه من ذهب
هيا أرونى الحجر الذى ربطتم اليه

(٨) يقصد الخشب الذى يمتليه البناءون (وهو ما يسمى فى الدارجة « السقالة ») وهى كلمة من أصل أوربى ،
بينما الكلمة الاسبانية التى تدل عليه andamio هى تحريف للفظ العربى « الدعائم » .

(٩) يقصد جبال الانديز Andes .

حتى يطيحوا بكم من حائق
والخشب الذى صلبتم عليه !
واستقدحوا النار بأزناد عليها صدا السنين
وأشعلوا تلك القناديل العتيقة
وأبرزوا تلك السياط قد غدت حافرة جلودكم عبر القرون
وصفحات هذه القووس غطتها دماؤكم
ها انذا آت لكى أنطق عن السنة لكم ممزقة
هيا اجمعوا صفوفكم فى ساحة الارض العريضة
ضموا هنا شفاهكم تلك الشفاه الصامتات الداميات
وحدثونى الآن عن عذابكم طوال هذى الليلة الطويلة
فلست الا واحدا منكم ... انا سجين مالمقيتم من نكال
قصوا على كل شيء : قيذا بقيد
وحلقة حلقة ... وخطوة خطوة
ولتشحدوا من المدى ماقد خفظتم فى خفاء
ثم اغرسوها فى حشاي ... او اودعوها فى يدي
حتى تعود موكبا من البروق الراجفات
او جدولا من النمر الجائعات أطلقت من سجنها
واخلدوا معى الى البكاء ...
ثم امنحونى الصمت والماء وشيئا من أمل
ولتهبونى منكم الكفاح والحديد
وثورة البركان
والصقوا اجسادكم بى
حتى تعود كتلة من معدن قد ضم بينها بجاذب من مغنطيس
ثم هلموا لعروقتى وقمى
وبشروا بكلماتى ودمى ! ...

٢٨ - أغنية الى الوردة

(من الجزء الاول من ديوان « اغان بدائية »)

الى الوردة	وانك لست منى
الى هذه الوردة	ايتها الوردة
الى الوردة الناضجة	ولا انا منك
الرشيقة المتفتحة	واننى امضى
الى مافى قطيفتها من عمق	فى مسالك الدنيا
الى نهدها الاحمر المتفجر ...	بغير أن أنظر اليك
ما أكثر ماظنوا	واننى لم أعد اهتم
أننى قد تخليت عنك	الا بالانسان
- نعم ...	وأزمته .
لقد ظنوا ذلك -	... لا ، ليس ذلك حقا
واننى لا أتفنى بك	ياوردتى ...

آفاق المعرفة

الشعر الياباني الحديث

بقلم: دوان الدين *

ترجمة الدكتور: صفاء الشاطر

الذين لم يهتم الشعراء كثيراً سواء بوجودهم أو بنشاطهم أو رحيلهم . ورغم أن دوره المباشر في حركة التجديد كان ضئيلاً ، إلا أنه التزم عام ١٨٦٨ بأن يبعث روح عصر جديد ، وأن يقضى على الجهل التقليدي ، وأن يشجع طلب العلم في أنحاء العالم . ولم يلبث الشعراء أن سموا أنفسهم بفخر واعتزاز «رجال ميچاي» بمعنى أنهم ينتمون إلى الجيل الجديد المستنير .

ان عام ١٨٦٨ له أهميته أيضاً في تاريخ

عادة ما يرجع تاريخ الشعر الياباني الحديث ، كأي شيء حديث في اليابان ، إلى عام ١٨٦٨ حين أصبح الامبراطور ميچاي Meiji سلطة مطلقة في حكم البلاد . إلا أن هذا الحدث السياسي لم يكن له تأثير مباشر على الشعر أو على الأدب عامة ، إذ مضت أعوام طويلة قبل أن يظهر أي كتاب ذو أهمية أو قصيدة تتفنى بامجاد هذا الحكم الجديد . ولكن يمكن القول بأن دور الامبراطور الجديد كان واضحاً على خلاف من سبقه من الحكام

الدكتور دونالد كين Donald Keene هو استاذ الدراسات اليابانية بجامعة كولومبيا بالولايات المتحدة . ولقد أمضى عدداً من السنين في اليابان دارساً أدبها ومسرحها ، وله دراسات متعددة في هذا السبيل .

قصيدته « (The Hoary Seafarer) » بدلاً من « (The Ancient Mariner) » (أى استعمال كلمات انجلوساكسونية) .

أما موضوعات الشعر فقد كانت أيضاً محددة بدقة متناهية . مثلاً هناك خمسة وعشرون نوعاً من الأزهار كان يسمح بأن يرد ذكرها في قصيدة تانكا ، زهر الكريز ، زهر البرقوق ، زهر الـ Wisteria والـ Azalea وغيرها ، وكان ثمة أنواع أخرى قد يأتى ذكرها في الشعر ، إلا أن الشاعر في هذه الحالة كان يعد مقرباً أو ثورياً . وكانت دواوين الشعر الرئيسية تحفظ عن ظهر قلب . وكان أغلب النقد - الذى يرجع في معظمه الى القرن الثالث عشر - أحكاماً عامة يتبعها الشاعر في نظمه ، أكثر منها تفسيراً أو تحليلاً أو شرحاً . كان الشاعر يشجع على الابتكار في التفكير بينما هو مقيد بلغة القرن العاشر ، فكان ذلك يعنى في الواقع ان ابتكاره سيكون محصوراً في نطاق ضيق . كان هدف الشعراء لقرون طويلة هو اتقان الاسلوب الكلاسيكى واستلهام شعر الماضى . وقد يستطيع الدارس الخبير ان يتبين تيارات مختلفة حتى في وسط هذا الركود الظاهري ، بعض العصور قد تتميز بكثرة استخدام الاسماء في الشعر ، أو قد تشيع الاستعارات والكنيات في شعر الغزل دون غيره من انواع الشعر ، ولكن لم يكن هناك شاعر واحد يحترم نفسه يمكنه ان يقول في عام ١٨٥٠ « لقد تمتعت بالتدخين في هدوء » رغم ان الناس تدخن منذ مائتى عام . هذا هو السبب في ان اعلان كوتوميتشى الذى سبق ذكره كان غاية في الأهمية في حينه . ولكي يوفق الشعراء بين ايمانهم بضرورة استخدام اسلوب عصرى في التعبير والتفكير وبين المحافظة على لغة وروح شعر كوكينشو Kokinshu القديم لجأوا الى الكتابة عن موضوعات لم تتغير كثيراً منذ تسعمائة عام . فمثلاً هذه القصيدة التالية

الشعر اليابانى لسبب آخر . ففى هذا العام توفى شاعران كانت أعمالهما - رغم انها كانت قصائد تانكا الكلاسيكية - توحى بإمكانية الوصول في النهاية الى مخرج من ذلك الجمود الذى كان يتصف به الشعر اليابانى . الأول هو او كوما كوتوميتشى Okuma Kotomichi الذى اظهر في كتابه عن « النقد الشعرى Hitoragochi » عام ١٨٥٧ نفمة جديدة حين قال :

« ان شعراء الماضى هم اساتذتى ، ولكنهم ليسوا انا . انى وليد عصرى لا وليد الماضى . فاذا سرت وراء شعراء الماضى دون تمييز فان على ان انسى كيانى المتواضع . حينئذ قد تبدو قصائدى مؤثرة ، ولكن قوتها ستكون سطحية تماماً مثل التجار في ملابس الامراء . ان فنى سيكون مجرد خدعة مثل تمثيل كابوكى Kabuki » .

ورغم اصرار كوتوميتشى على ان الشعر لا بد وأن يكون انعكاساً لعصره الا ان أعماله نادراً ما كانت ثورية ، فقد كان من الصعب تمييزها من ناحية الاسلوب والتركيب عن قصائد كوكينشو Kokinshu الذى سبقه بتسعمائة عام . ان من المستحيل ان نتصور شاعراً انجليزياً عام ١٨٥٠ يمكنه ان يكتب قصائد يظن انها سابقة لعصر تشوسر Chaucer دون ان يكون هذا الشاعر قد فعل هذا بقصد التزوير ، أما في اليابان فكان الأمر جد مختلف . كانت لغة التانكا في القرن التاسع عشر ، باستثناء القليل منها ، هى اللغة القديمة المستعملة منذ الف عام مضى . واعتبرت الكلمات التى ليست من اشتقاق يابانى صميم منبوذة تماماً . ويمكن تخيل ذلك اذا تصورت ان الشعراء الانجليز في القرنين الثامن والتاسع عشر كان عليهم ان يستعملوا الكلمات التى ترجع اصولها الى الانجلو ساكسون فقط ، كما لو ان كوليردج Coleridge مثلاً كتب اسم

وقصائد التانكا هذه تفتقد مزايا الشكل التقليدي لتانكا ، بل تنقصها الاناقة ، والنغمة والتعمق والموسيقى وما الى ذلك . الا أنها تشير بطريقة او باخرى الى امكانية التعبير شعراً عن مباهج (او مآسى) الحياة العادية وعن مباهج التفكير ، وانغماس الشاعر في النشاط السياسي ، وهذه أشياء طالما أهملت . وعلى أية حال فان قصائد التانكا التي كتبها تاتشيبانا Tachibana نادراً ما تعرضت لتلك القضايا الكبيرة . لذا أصبح من مهمة الشاعر الياباني الحديث خاصة أن يكشفها .

قبل عام ١٨٦٨ كان أمام الشعراء اليابانيين الذين صدقوا عن كتابة تانكا طريقان: **الأول** هو كتابة **هايكو** Haiku وهو نوع من الشعر كان أصلاً أكثر مرونة من التانكا التقليدية وخاصة من حيث استخدام مفردات اللغة الا أنه مع الزمن اتخذ تعبيرات مطروقة ولغة عتيقة . في عام ١٨٦٨ كان معين الشعراء قد نضب من حيث كتابة شعر هايكو . كان الشعر الصيني أكثر ازدهاراً من الشعر الياباني ، بل كان هناك تقليد يعود لآلاف عام وهو أن يكتب شعراء يابانيون شعرهم باللغة الصينية ، وقد وصل هذا الشعر الى قمته في أوائل القرن التاسع عشر ، فالشعراء الذين كانوا يشعرون بأن أفكارهم أكبر من أن تحتويها قصيدة تانكا التي تتكون من واحد وثلاثين مقطعاً ، أو قصيدة هايكو الأصغر التي تتكون من سبعة عشر مقطعاً ، هؤلاء الشعراء اعجبوا بما في القصيدة الصينية من انسياب قد يمتد الى ثلاثين سطراً أو أكثر . وهذا معناه ، بطبيعة الحال ، أن يكتب الشاعر الياباني بلفة تختلف عن اليابانية مثل اختلاف اللفة اللاتينية عن الانجليزية . وكما أن بعض الشعراء الانجليز في الماضي كانوا يفضلون الكتابة باللاتينية في بعض الأحيان ، ليس فقط في مجال الذكرى ، ولكن في الامور الشخصية ايضاً ، كذلك وجد اليابانيون أن التعبير باللغة الصينية عن بعض الأشياء أسهل بكثير من التعبير عنها باللفة

كان يمكن كتابتها عبر القرون السابقة كما يمكن ان تكون أيضاً وليدة هذا العصر :

**الشذى فقط
كنت أظنه منتشراً في الهواء
ولكن منذ الصباح
شجرة البرقوق
قد أرسلت الى براعمها**

وفي الواقع ، كان هذا الركون النسبي في الحياة اليابانية الذي يتمثل في استمتاع الشخص بالطبيعة في حديقته الخاصة ذا مساهمة فعالة في الحفاظ على تقاليد الشعر القديمة .

اما الشاعر الآخر الذي توفي عام ١٨٦٨ فهو **تاتشيبانا أكيمي** Tachibana Akimi ، وهو شخصية ملفتة للنظر . فقد كان له نشاط في نطاق الحركات الوطنية التي أدت الى اعادة السلطة للعائلة المالكة . وكان شعره أكثر تعبيراً عن نشاطه من شعر كوتوميتشي Kotomichi . وعلى سبيل المثال كتب **تاتشيبانا** Tachibana سلسلة من خمسين قصيدة **تانكا** Tanka تدور كلها حول موضوع « مباهج الوحدة » :

« انه لمن السرور ، ونادراً ما يحدث ، أن
تتغدى سمكاً ، ويصبح اولادى فرحين ، يم !
يم ، ويبتلعوه في لهفة » .

أو :

« انه لمن السرور ان اصادف في كتاب ما ،
شخصية تشبهني تماما » .

أو :

« انه لمن السرور ، أن أجد في هذه الأيام
التي يبدو فيها الاعجاب بكل ما هو أجنبي
شخصاً لم ينس قط امبراطوريتنا » .

اليابانية . لم تكن اللغة الصينية ، بالنسبة لهم لغة بلد أجنبي بل اعتبروها لغة التراث الياباني القديم ، فكان تأثير الصين على كل فروع الأدب الياباني تقريباً واضحاً قبل عام ١٨٦٨ ، ولكن ما لبث أن فاقه التأثير الغربى تدريجياً .

ان الأدب الياباني الحديث ، في الواقع ، يتميز خاصة بتأثره بالغرب . وسواء قبل اليابانيون هذا أو لم يقبلوه ، فإنه من المستحيل تجاهل هذا التأثير الغربى ، وكانت أول خطوة نحو التأثير بالغرب هى ، بلا شك ، التقليد أو المحاكاة . ومن الصعب أن نرى وسيلة أخرى غير الترجمة أو التقليد كان يستطيع بها اليابانيون أن يحدثوا ثورة في أدبهم . ولكن من المدهش حقاً أن نرى كيف استطاع هؤلاء الشعراء الاحتفاظ بالتقاليد القديمة حتى في ثنايا الترجمة ، فقد حافظ الشعراء اليابانيون على شكل القصيدة التى تستخدم الأبيات ذات الخمسة مقاطع وذات السبعة مقاطع استخداماً تبادلياً ، وهو تقليد يرجع على الأقل الى القرن السابع وساد لعدة قرون . ويتضح هذا الشكل الشعرى بالذات في التراجم اليابانية عن الشعر الانجليزى ، وهو يبدو في ترجمة ياتاب ريوكينشى Yatabe Ryokinchi (١٨٥٢ - ١٨٩٩) لقصيدة « مرثية في فناء كنيسة قروية Elegy in a Country Churchyard

الجبال مكسوة بالفمام

وبينما تدق أجراس المساء

الثيران في الحقول

تسير رويداً

عائدة الى حظائرها

والحارث أيضاً

منهك

يرحل أخيراً ؛

٢٤٢

أنا وحدى ساعة الشفق الخلف

وفي بعض الاحيان يكون الاقتباس اكثر حرية ، وذلك باستخدام الصور والتراكيب اليابانية المشابهة مثلما حدث في قصيدة « آخر ورود الصيف The last rose of Summer »:

آلاف الحشائش في الحديقة

وأصوات الحشرات أيضاً !

جفت

وأصبحت مهجورة .

آه ، زهور الكرايزانثوم البيضاء ،

آه ، زهور الكرايزانثوم البيضاء ،

وحدها ، بعد الزهور الأخرى ،

أينعت .

فالوردة ، وهي زهرة ليس لها أى مفزى شعرى بالنسبة لليابانيين ، قد تحولت هنا الى زهرة كرايزانثوم ، وبدلاً مما كتبه مور Moore من أن « كل صاحباتها الجميلات ذبلن وانتهين » وهو استخدام تشخيصي لا يألوه اليابانيون ، نقرأ عن « آلاف الحشائش » وعن « أصوات الحشرات » في الحديقة .

في عام ١٨٨٢ ظهرت أول مجموعة من الشعر الحديث وهي « مختارات » من قصائد حديثة الاسلوب Selection of Poems in the New Style .

كانت . هذه المجموعة أربع عشرة قصيدة مترجمة من الشعر الانجليزى والأمريكى ، بالاضافة الى قصيدة فرنسية مأخوذة عن ترجمة انجليزية وخمس قصائد كتبها من قاموا بجمع هذه المختارات . وضمن القصائد.

اذ قد يتأثر بعض كبار الشعراء بالاسلوب الجديد الذى يتضح فى هذه المجموعة ويعملون على اظهار مواهب أكبر وينظمون شعراً يذيب قلوب الرجال أو يشير دموع الآلهة والشياطين».

وكما تنبأ لها هذا الكاتب لاقت هذه المجموعة من مختارات الشعر نقداً شديداً . كان له بعض ما يبرره . ولنا أن نتساءل فقط عن مدى فهمهم لمبادئ الشعر الغربى الذى اظهره **توياما تشوزان** Toyama Chuzan (١٨٤٨ - ١٩٠٠) مؤلف قصيدة « حول مبادئ علم الاجتماع » . وتبدأ هذه القصيدة بهذه الأسطر :

الشمس والقمر فى السموات

وحتى النجوم التى تكاد لا ترى

كلها تتحرك بقوة تسمى الجاذبية .

هذه القصيدة لا يمكن ان تكون تقليداً لاي قصيدة انجليزية ، اذ أنها لا تعدو أن تكون مجرد جمع بين المعرفة الجديدة (وخاصة ما جاء فى كتابات هربرت سبنسر Herbert Spencer) وبين أشكال الشعر الجديدة . وقد كتب أحد الأشخاص جغرافية العالم كله بالشعر الحديث ، وكان النقد الموجه الى كتاب **مختارات من قصائد حديثة الاسلوب** بسبب عدم كفاءته الشعرية يقل عن النقد الموجه اليه بسبب تعمد المؤلفين الخلط بين الكلمات الرقيقة والكلمات الفظة ، من بينها على سبيل المثال استعمال التعبيرات الصينية الأصل فى نص يابانى . ورغم كل الانتقادات الا أن هذه المختارات كان لها تأثير واضح .

وقد اتخذ عنوان هذه المجموعة وهو « قصائد حديثة الاسلوب » شعاراً للشعر الحديث ، وتتابع ظهور دواوين من هذا الشعر فى الأعوام التالية .

ومن الواضح ان الشعر الحديث لم

الانجليزية التى ترجمت قصيدة « هجوم كتيبة المشاة The Charge of the light Brigade » وقصيدة « مرثية فى فناء كنيسة قروية Elegy in a Country Churchyard » و« كن أو لا تكن To be or not to be » بالإضافة الى ترجمتين لقصيدة « ترانيم الحياة Psalms of Life » التى كتبها **لونغفيللو** Longfellow وكان المترجمون من دارسى الانجليزية الذين استهواهم الشعر ، ولذا كانت ترجماتهم كالعهد بتراجم الأكاديميين ، تنقصها الأصالة الشعرية . أما القصائد التى كتبها من قاموا بجمع هذه المختارات فقد كانت محاكاة لبعض القصائد الغربية مما جاء بنتائج غاية فى الغرابة ، كما حدث فى محاولة **ياتاب ريو كيتشى** Yatabe Ryokichi كتابة شعر يابانى مقفى :

كل شىء فى الربيع يخلب ،

والنسيم الدافئ حقيقة ، يهب .

والكرز والبرقوق المزدهر ،

فيه متعة رائعة للنظر .

وبلب البرارى فى علاه ،

يفنى مخلقاً فى سماه .

وقد كتب أحد المشرفين على جمع هذه المختارات فى مقدمة الكتاب ما يلى :

« نحن راضون عن هذه المجموعة من الشعر ، ولكن فيما يبدو ، سيرفضها عامة الشعب باحتقار لاعتبارها غريبة جداً وغير منسقة . ان الخير والشر ، على أية حال ، لا يدومان . كما أن القيم تختلف باختلاف العصر ومع معتقدات الأجيال المختلفة . فحتى اذا لم تلق قصائدنا استجابة من الشعب الآن فلربما يرتقى جيل المستقبل من شعراء اليابان الى مصاف **هومر** Homer و**شكسبير** Shakespeare .

يكتسب شعبية بسبب جماله الذي لا يضاهى ولكنها كانت بمثابة رد فعل ثائر ضد النظرة الجامدة التي كانت تحيط بمفهوم الشعر عند اليابانيين . وقد سخر تاتشيبانا أكيمي Tachibana Akemi في مقاله عن الشعر القديم اذ يقول :

« في أوائل الربيع نكتب عن شمس الصباح واشراقتها اللطيفة وعن الفيوم المنتشرة ، وفي نهاية العام نقول ان « أمواج السنين تزحف نحو الشاطئ » ، ونحن في انتظار الربيع » . بالنسبة للأزهار هناك « نعمة الأمطار » وبالنسبة للثلج هناك أسف على زوال آثار أقدام ، ان لغة الشعر أصبحت لا تعنى غير هذه العبارات . وان مائة في المائة من الشعراء ، خلال هذه السنة والسنتين السابقتين ، لم يفعلوا الا نسج هذه الألفاظ القديمة مع بعضها . يا للأسف ! » .

وحيث ان تاتشيبانا أكيمي نفسه لم يكن يعرف شيئاً عن الشعر الغربى ، لذا فهو لم يستطع ان يجد وسيلة تخرجه من هذا المأزق سوى قصائده البسيطة عن الحياة اليومية . وعلى أية حال أصبح من الواضح بعد ظهور تراجع الشعر الغربى ان للشعر مجالات أوسع بكثير مما كان يظنه أى فرد من قبل .

أولاً : يمكن ان تكون القصيدة اطول بكثير مما كانت عليه من قبل وان تتخذ اشكالا عديدة . وفي الواقع كانت القصائد الطويلة منتشرة في اليابان في القرن الثامن حتى ان بعض الشعراء الجدد قد برروا كتابة القصائد الطويلة على أنها تقليد يابانى قديم ، ولكن الاتجاه الى اطالة القصائد ، وخاصة تلك التي تتناول موضوعات معاصرة ، جاء مباشرة من الغرب .

ثانياً : التجديد الكلي في الموضوعات : فقد دعا تنوع موضوعات الشعر في الغرب الى ان ظن بعض شعراء اليابان المحدثين ان أى موضوع يمكن ان يكون صالحاً للمعالجة الشعرية حتى

ولو كان ذلك « مبادئ علم الاجتماع » . وجاء التحرر من الموضوعات التقليدية مغالياً في بعض الأحيان ، غير ان الشعراء اكتشفوا بعد ذلك ان بعض هذه الموضوعات القديمة البالية لا تزال لها أهميتها ، ولكن لم يعد في الامكان قصر الشعر اليابانى على ما هو « شعرى » محض .

وأخيراً : ان لغة الشعر اليابانى قد اتسعت اتساعاً هائلاً ولو أنها لم تتسع بالقدر الذي كان يتوقعه لها أوائل الجدد . وقد كتب كومورا كوتسوزان Komura Kutsuzan وهو أحد من قاموا بجمع مختارات الشعر التي أشرنا اليها سابقاً . . كتب يقول :

« بعض الأشخاص غير المستعيرين لا يدركون تماماً كيف تسير الحضارة ، ويؤكدون أن من الخطأ استخدام كلمات ليست تقليدية في الشعر . وتؤدي الممارسة غالباً الى نتائج مؤسفة . مثلاً بينما كنا نتكلم في الماضى عن جندى يحمل القوس والسهم ، نجده الآن يحمل بندقية . ولذا فلا مانع من ذكر بندقية الجندى . وحينما يصر النقاد على ضرورة الإشارة الى القوس والسهم ، الا يؤدي ذلك الى نتائج مؤسفة ؟ انهم مخطئون اذ انهم لم يدركوا بعد ان البندقية ، دخلت في مفردات اللغة اليابانية » .

هذا المنطق سليم ، ولكن لسوء حظ كومورا كوتسوزان مالبت البندقية أن استبدلت بآلة أخرى يابانية الصنع ، ورغم تحذيراته ، لم تحل كلمة البندقية محل القوس والسهم . وقد أعطى كومورا كوتسوزان مثلاً لنظرياته في الشعر في قصيدته « نشيد الى الحرية Ode to Liberty » التي ترجم Sansom جزءاً منها :

بالحرية ، آه للحرية ، للحرية آوه

اذن أدرس لغة الماضي الميتة واضيع وقتى فى
الاطناب ؟ » .

ورغم أن اوادا تاتيكي Owada Tateki
مؤلف هذا الكتاب كان متعاطفاً مع وجهة النظر
هذه إلا أنه كان يشعر بأن هناك الكثير الذى
لا بد أن نتعلمه من الماضى . ولقد نصح اوادا
باستخدام اللغة اليابانية الحديثة غير انه
أشار الى صعوبة وضع مستوى موحد للغة
التي كانت مستعملة فى عصر ميچاى . ففى عام
١٨٩٣ لم تكن هناك لغة حديثة واحدة ، وكان
تدوين اللغة المنطوقة تقليداً جديداً جداً حتى
شك البعض فى طريقة تدوين بعض عبارات
الحديث . كما كانوا لا يفرقون بين المفردات
الشائعة وبين ما ينتمى الى لهجة محلية ، ولهذا
شعر اوادا بأنه لا مفر من وجود بعض التصنع
artificiality . وبالإضافة الى هذا
نصح اوادا بضرورة التزام التوسط فى التعبير
بمعنى تجنب كل التعبيرات الشاذة التى تهدف
فقط الى خلق الاحساس بالغربة . لقد ذكر
— على سبيل المثال — بأن محاكاة التعبيرات الغريبة
مثل « يرقص القمر » أو « تصفق الجبال »
قد تثير الدهشة ولكنها لا تسر .

وعلى اية حال ، كان اوادا عموماً متفائلاً
ازاء مستقبل الشعر الياباني اذ قال :

« ان جواً جديداً على وشك ان يغزو عالمنا
الأدبى . انه يبحث الآن عن شقوق تسمح له
بالدخول . شهيق ! شهيق ! ان الشعر الياباني
يتمتع بجمال فريد غريب . ومن الخطأ أن نتخلى
كلية عن تقاليدنا ونقتبس تقاليدهم ، أما اذا
أضفنا تقاليدهم الى تقاليدنا فسوف نوسع
مجالتنا الأدبية . ان القصيدة الطويلة — لاشك
فى ذلك — هى مفخرة آدابهم الخاصة ، ، ولهذا
يجب أن نزرعها فى حديقتنا ، نرعها ونرويها ،
ونجعل زهور الشرق تزدهر على شجرة الغرب
هذه . ان بوتشاي Po chi-i الياباني قد أتم

يا حرية ، كلانا منكوب حتى القيامة .
ومن سيفصلنا ؟ غير أن فى هذا العالم
سحباً تحجب القمر ورياحاً تقتل
البراعم . فالإنسان لا يسيطر على قدره .
انها قصة طويلة
ولكن ذات مرة
كان هنالك رجال يرغبون
فى اعطاء الشعب حريته
ويقومون بحكومة جمهورية
وبهذا الهدف ...

وفى عام ١٨٨٥ نشر يوسا هانجيتسو
Yuasa Hangetsu ديوان شعر بعنوان « اثنا عشر
قرصاً من الحجر » وهذا هو أول ديوان يصدره
شاعر واحد . ويحتوى هذا الديوان على سلسلة
من القصائد المستوحاه من التوراة منظومة فى
الشكل التقليدى للشعر الياباني القديم (أبيات
تبادلية من خمسة مقاطع وسبعة مقاطع) . أما اللغة
فهى مشبعة بأساليب الماضى وبالكلمات الأنيقة
القديمة . غير أن ذكر أرض كنعان وحوائط
أريحا يشير الى أن حركة التنوير قد بدأت .
ان ترجمة الانجيل New Testament التى
تمت عام ١٨٧٩ تعتبر أكبر اثر ثقافى فى اوائل
عصر ميچاى Meiji . فهذه الفترة كانت من
اعظم فترات المسيحية فى اليابان اذ تحول عدد
كبير من الناس الى ديانة الغرب ، مصدر
الثقافة الجديدة . وقد قرأ المؤمنون بالمسيحية
ومن لا يؤمنون بها الانجيل وأنشدوا الترانيم .
وكان للترانيم اثر واضح فى تطور الشعر
الجديد .

وفى عام ١٨٩٣ ظهر أول كتاب فى نقد الشعر
الجديد ، وقد بدأ الكتاب بهذه الملاحظات :

« يقول الناس لى دائماً أنا أعيش فى يابان
ميچاى ، واستعمل لغة يابان ميچاى . فلماذا

عمله منذ وقت طويل وينام الآن تحت الثرى .
متى سيأتى الوقت الذى يكتب فيه ميلتون
يابانى الفردوس المفقود Paradise Lost
على معهد اشياما Ishiyama ؟ »

لم يظهر أى ميلتون يابانى حتى من النوع الصامت المغمور، ولكن الشعر الفنائى التقليدى اتخذ أشكالاً متنوعة وأكثر تحرراً ومستوحاة من الغرب . وكان من شأن ذلك أن ظهر بعد فترة وجيزة عدد من الشعراء اليابانيين لأبأس به ممن يمكن مقارنتهم بشعراء الغرب أمثال وردزورث Wordsworth وشيللى Shelley بل وحتى الشاعر الفرنسى فيرلين Verlain . وقد سادت القصيدة الفنائية بمعناها الصارم لمدة ثلاثين عاماً أو ما يزيد وعرفها الجميع ، حتى أطفال المدارس كانوا يحفظونها فى الاطار الموسيقى الذى اضيف اليها فيما بعد . وبما أن اللغة اليابانية لا تستطيع - مثل اللغة الانجليزية - الاعتماد على القافية أو على ايقاع منطوق للتمييز بين الشعر والنثر لذا كان من الصعب نظم قصيدة مطولة . وعلى هذا ظل النجاح الأعظم لكتابة القصائد القصيرة حتى بعداهمال التانكا بسبب قصرها الشديد .

فى عام ١٨٩٧ نشر شيموزاكى توسون Shimozaki Toson (١٨٤٣ - ١٨٧٢) أول ديوان له من الشعر اليابانى بعنوان نبتات Seedlings (Wakma-shi) ولا يزال هذا الديوان يقرأ حتى الآن، ويحتوى على احدى وخمسين قصيدة تصف حب الشاعر أيام شبابه بطريقة رومانسية واضحة أسرت عواطف قرائه . وقد وصف توسون بعد عدة سنوات مشاعره حين نشر هذا الديوان قائلاً :

« ان عهداً جديداً للشعر قد ظهر أخيراً .
انه أشبه بقدوم فجر جميل . لقد صاح بعض
الشعراء بكلماتهم مثل أنبياء الماضى ، بينما
صاح البعض الآخر بأفكارهم مثل شعراء الغرب .
كانوا جميعاً سكارى بنشوة الفوز ، وبأصواتهم

الجديدة وباحساسهم بالخيال . لقد استيقظ
خيالهم الشاب من نوم طويل ، وارتدى لفة
العامة . واتخذت التقاليد مرة أخرى ألواناً
جديدة . وسلط ضوء ساطع على حياتها
وموتها ، فأضاء عظمة الماضى واضمحلاله .
ان معظم المجموعة من الشعراء كانوا مجرد
شباب ساذج . كان فنههم ينقصه النضج
والكمال ولكنه كان يخلو من الرياء والتصنع
فقد تدفق شبابهم من بين شفاههم وسالت
دموعهم على خدودهم . ولا بد أن نذكر أن
عواطفهم الفياضة الحية قد جعلت الكثير من
الرجال ينسون كل شىء عدا نومهم وطعامهم .
ولنذكر أيضاً أن احساسهم بالرثاء والألم الذى
عانوه قريباً قد أدى بالكثير من الشباب الى
الجنون . أنا أيضاً - بغض النظر عن كفاءتى -
قد أضفت صوتى الى أصوات هؤلاء الشعراء
الجدد » .

وفى عامى ١٨٩٩ و ١٩٠١ نشر توسون
ديوانين آخرين من الشعر وذلك قبل أن يتحول
الى كتابة القصة . وقد ظهرت أشهر قصائده
وهى « بجوار قلعة كومورو القديمة By the
Old Castle of Komoro » عام ١٩٠٠، وكان
معظم اليابانيين يحفظون سطورها الاولى :

بجوار قلعة كومورو القديمة
وتحت السحب البيضاء، متجول ينتحب،
لم ينبت بعد السندس الاخضر
والحشائش لم تنشر بساطها !
والسحب الفضية التى تكسو التلال
تذيب الشمس ، والثلج ينهمر .

ويتضمن ولاء توسون للغرب محاكاته لشعر
شكسبير ولقصيدة شيللى انشودة الى الريح
الغربية Ode to the West Wind . وقد
اتجه شعراء آخرون الى كيتس Keats وبراوننج
Browning . وقد كتب سوسوكيدا كيوكن
Susukida Kyukin (١٨٧٧ - ١٩٤٥)

واحد ، وانما يتعداه الى البيت الذى يليه (Enjambment) وكان هذا من تقاليد الشعر الياباني أيضاً ولكنه اهتم لفترة ما تمثياً مع قوانين الشعر الصينى .

ان اقوى تأثير غربى على الشعر الياباني بدأ عام ١٩٠٥ بترجمة ايدا بن Ueda Bin (١٨٧٤ - ١٩١٦) للشعراء الفرنسيين الرمزيين والپارنسيان Parnassian وكان لتفسير « ايدا » لوظيفة الشعر الرمزي على أساس نظريات فيجي ليكوك Vigie - Lecog أكبر الأثر على الشعر الياباني الذى كتب بعد ذلك . وقد قدم « ايدا » لليابانيين أعمال بودلير Baudelaire ، مالارميه Mallarme وڤيرلين Verlaine واصبح لهؤلاء الشعراء مكانة مفضلة لدى المفكرين اليابانيين . وهذا النجاح الذى حققه شعراء الرمزية الفرنسيون فى اليابان لم يكن بالغريب نظراً للنجاح العالمى لهذه الحركة ، ولكن بما ان هذا النوع من الشعر قد محى تقريباً كل تأثير غربى آخر فهذا يشير بالتاكيد الى وجود توافق خاص بينه وبين الشعر الياباني عامة . وقد كتب « ايدا » فى مقدمة طبعة ١٩٠٥ التى اسمها « صوت المد Sound of the Tide » يقول :

« ان وظيفة الرموز هى المساعدة على خلق حالة عاطفية لدى القارئ شبيهة بتلك التى فى عقل الشاعر ، ولا تحاول بالضرورة توصيل نفس الفكرة لجميع الأشخاص . فالقارئ الذى يتمتع بالشعر الرمزي يمكنه اذن ، حسب ذوقه الخاص ، ان يشعر بالجمال الذى لا يوصف والذى لم يصفه الشاعر نفسه بوضوح . ان تفسير قصيدة ما قد يختلف من شخص الى آخر ، فالهم هو اثاره حالة عاطفية مشابهة » .

هذه الآراء قد اقتبست من الغرب ، كما

قصيدة واحدة وهى « آه لو كنت فى ياماتو » بعد ان حل اكتوبر» وبعد هذه البداية الواضحة التقليدية واصل سوسوكيدا قصيدته بكل جدية :

لاتبعت طريقاً عبر غابة كامينابي Kaminabi
حيث الأشجار الجرداء الى ايكاروجا Ikaruga
فجرا والندى على شعرى - حيث الحشائش
الطويلة تنداح خلال حقل هيجارى Hegari
المنبسط ، كالبحر الذهبى ، ويهت لون
النوافذ الورقية المظيرة ، وتذوب الشمس ؛
واحديق فى شغف بين الأعمدة الخشبية ، فى
النقوش الذهبية المتقدمة ، وفى القيثارة
الكورية العتيقة ، وأواني الفخار الرمادية
الباهتة ، وصور الحائط الذهبية والفضية .

ولولا تأثير براوننج Browning لما فكر سوسوكيدا فى هذه الرحلة العاطفية الى ياماتو Yamato . ولكنه حين وجد طريقة اليها اختار صوراً حقيقية ويابانية . وفى هذا المعنى يختلف تأثير الشعر الانجليزى على الشعر الياباني بصورة قطعية عن تأثير الشعر الصينى الذى دام لعدة قرون . ان تقليد سوسوكيدا كيوكن Susukida Kyukin لبرواننج ساعده على استلهاهم منظر ياباني ، فى حين ان محاكاة الشعر الصينى كان عامة ما يفرض على الشاعر الالتزام بوصف الصين كذلك ، حتى ولو كان هذا الشاعر لم يسبق له رؤية الصين . هذا معناه حقيقة ان محاكاة الشعر الاوروبى أدت الى تحرر الشعر الياباني ، والى امكانية التعبير عن أفكار طالما راودت عقول الشعراء ولكنهم كانوا يعجزون عن وصفها . ولحسن حظهم كانت اللغات الاوروبية بعيدة كل البعد فى مصطلحاتها عن اللغة اليابانية حتى انه لم يكن هناك أى احتمال لمحاكاتها بصورة تامة . ولهذا نجد انها عادة ما تكون محاكاة الفكر لا محاكاة الصورة . وقصيدة « فى ياماتو فى اكتوبر » تدين لبرواننج أيضاً فى أن المعنى لا يتكامل فى بيت

« ايدا » في تراجمه على وجه العموم بالتقليد الياباني القديم وهو استخدام خمسة أو سبعة مقاطع في البيت وأحياناً كان يجمع بينهما بأشكال جديدة ، كما فعل في ترجمته لقصيدة « Soupier » لما لارمييه Mallarme حين استخدم ثلاثة أبيات من خمسة مقاطع بينها رابع من سبعة مقاطع. كانت الألفاظ التي استعملها تقليدية تماماً بل ربما بالية ، ولكنها الفاظ يابانية صميمة (أفضل عنده من الألفاظ الغربية ، أو العبارات المترجمة حرفياً) كي ينقل بأمانة متناهية روح القصيدة الأصلية ، وكان « ايدا » متعدد اللغات ، ولذا تضمنت مجموعته « صوت المد » مقتطفات من قصيدة فرانسيسكا دي ريميني Francesca da Rimini لشاعر الايطالي داننزيو D'Annunzio ، وسوناتا لروزييتي Rossetti وبعض الأغاني الألمانية ، وحتى قصائد البروفينسال Provençal ولكن ترجماته عن الفرنسية هي التي كان لها أكبر الأثر على التيار السائد من الشعر الياباني الحديث .

ولم يكن للشعرين الانجليزى والأمريكى أثر كبير في اليابان ، على الأقل منذ ظهور ايدا بن Ueda Bin . فقد ظل الشعر الياباني لسنوات عديدة تحت تأثير الرمزيين الفرنسيين ثم خلفهم الداديون Dadaists والسيراليون وما الى ذلك . ورحب اليابانيون بالشعر الانجليزى الذى يتبع هذه المدارس فقط ، واضفى ت.س. اليوت T.S. Eliot خاصة سحره الحزين على الشعراء الشباب حتى قبل أن تتسبب لهم الحرب في خلق أراض موات مهدمة ليحتفلوا بها ، غير أن انغماسه في التقاليد والدين قد فاتهم . وفي أغلب الأحوال كان تأثير الشعر الانجليزى والأمريكى يقل كثيراً عن تأثير الشعر الفرنسى ، ربما لأن الترجمة عن الفرنسية كانت متفوقة أدبياً ، وربما لسحر باريس الذى أسر اليابانيين في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن مثلما سحر الأمريكين .

سبقت الإشارة ، ولكنها تمثل في الوقت نفسه وبكل دقة خصائص التانكا اليابانية التقليدية . وحيث أن الغموض في اللغة اليابانية مفرط — مثلاً من النادر استخدام الضمائر الشخصية في قصيدة تانكا ، كما لا يوجد تمييز بين المفرد والجمع ، وغالباً لا يوجد اختلاف في الأزمنة ، أما الفاعل فعادة ما يكون مستتراً — فمن الطبيعى اذن أن يختلف تأثير القصيدة من شخص لآخر . ان أهم شيء ، كما هو الحال في الشعر الرمزي ، هو توصيل حالة الشاعر الى القراء ، وهنا تكون الفوارق دقيقة جداً . لقد رحب عامة القراء بأسلوب شيموزاكى Toson Shimozaki الشعرى المسترسل نوعاً ما ، والذى تأثر بأساليب الشعراء الانجليز في القرن التاسع عشر . اما الشعراء فانهم كانوا أكثر استجابة للتضمين الذى يعتمد عليه كل من الشعر الرمزي والشعر الياباني الكلاسيكى . ولو أن النداء قد وجه لهؤلاء الشعراء بالرجوع الى الماضى بدلاً من التأثير بالاتجاهات الأجنبية لثاروا لذلك ، ولأعلنوا أن هذا الغموض مناف لروح عصر ميچاى المستنير . ولكن حين عرف اليابانيون أن كبار الشعراء الأجانب قد فضلوا الغموض على الوضوح المباشر ، استجابوا له بحماسة مضاعفة . وكان اهتمام الأجانب بالفنون التقليدية اليابانية الاخرى دافعاً الى اعادة استكشاف اليابان . وحينما أشاد المهندس المعماري الألماني المعروف برونو توت Bruno Taut بجمال قصر كاتسورا Katsura الفريد من نوعه بادر اليابانيون الى ترديد هذا الإعجاب تلقائياً . والواقع ان حب اليابانيين للغموض والايحاء الذى يرجع الى ألف عام كان سبباً في انتصار المدرسة الرمزية .

لقد حازت تراجم ايدا بن Ueda Bin الاعجاب لا لأنها قدمت مشاهير الشعراء الاوروبيين الى اليابان فقط ولكن لأنها كانت في حد ذاتها قصائد يابانية رائعة . لقد احتفظ

قضاه في كلية كالامازو Kalamazoo College الا انه لم يشعر برغبة ملحّة في الترجمة عن الانجليزية . وقد عاش « كافو » في فرنسا بعد ذلك عاماً واحداً ، شهرين منه في باريس ، ولكن حبه للشعر الفرنسي ولكل ما هو فرنسي ظل يلزمه طوال حياته وكان له تأثير كبير على كثير من الشعراء الشباب .

تلت هذه المجموعة في الأهمية مجموعة أخرى ترجمها هوريغوتشي دياجاكو Horiguchi Daigaku (ولد عام ١٨٩٢) عن الفرنسية أيضاً . وقد اشتهر دياجاكو بسبب شعره الشخصي ، غير أن ترجماته لسامين Samain وجام Jammes واپولينير Apollinaire وكوكتو Cocteau التي نشرت عام ١٩٢٤ بعد عودته من فرنسا كان لها تأثير عظيم جداً على الأدب الياباني الحديث . وقد كتب معظم كبار النقاد في اليابان عن الشعر الفرنسي قبل أن يتحولوا الى نقد أعمال مواطنيهم اليابانيين ، كما أن تطور القصة اليابانية يرجع أساساً الى تأثير ترجمة قصص كوكتو ومعاصريه . كانت فرنسا نفسها حلم معظم الشباب من الشعراء والرسامين والمفكرين ، وهو شعور خلده أرق شاعر ياباني حديث وهو هاجيوارا ساكوتارو Hagiwara Sakutarو في قصيدته التي تبدأ ب :

أتمنى لو أذهب الى فرنسا

الا أن فرنسا بعيدة جداً . .

وقد وصف الرسامون اليابانيون الذين درسوا في فرنسا (معظم كبار الرسامين قضوا عدة سنوات هناك) الريفيرا Riviera ومونتمارتر Montmartre وغيرها من المناظر المألوفة في فرنسا . أما الشعراء - من جهة أخرى - فكانوا أكثر تحرواً فيما أخذوه . وعلى سبيل

ومنذ عام ١٨٨٠ أصبحت اللغة الانجليزية هي اللغة الثانية في اليابان . وأصبح على كل تلميذ ، حتى ولو كان من غير المحتمل أن يترك المزرعة أو قرية الصيد ، أن يستمر في تعلم الانجليزية الى أن يستطيع أن يفوض في قصة من كتاب تشارلز لامب Charles Lamb قصص من شكسبير Tales from Shakespeare أو قصة من قصص O. Henry . ولكن اللغة الانجليزية كانت تعتبر لغة عملية ، لغة التجارة والمعرفة ، وليست لغة الشعر ، ولهذا كانت الترجمة عن الانجليزية يعهد بها للمدرسي قواعد اللغة الانجليزية ، اذ أن معظم الشعراء اليابانيين فضلوا دراسة اللغة الفرنسية وكانهم يريدون بذلك أن يميزوا أنفسهم عن أساتذة المدارس ، وقد فضل القليل منهم دراسة الألمانية أو الروسية . وهكذا نجد أن ترجمات ايدا بن Ueda Bin قد اثرت على جيل بأكمله من الشعراء اليابانيين .

وفي عام ١٩١٣ نشر ناجاي كافو Nagai Kafu كاتب القصة والشاعر مجموعة من القصائد المترجمة عن الفرنسية أيضاً تحت عنوان المرجان Carols (Sangoshu) وقد ضمت هذه المجموعة عدداً من الشعراء أمثال بودلير Baudelaire وفيرلين Verlaine وهنري دي رينيه Henri de Riagnier وكونتيس دي نويل Contesse de Noailles وكانت ترجمات كافو Kafu قريبة جداً من اصولها ، وكان يستخدم اللغة الكلاسيكية أحياناً ، واللغة العامية أحياناً أخرى رغم أن هذا كان نادراً جداً في تلك الأيام . وتعتبر ترجمته لقصيدة « حديث عاطفي Colloque Sentimental » التي كتبها فيرلين Verlaine من أنجح ما ترجمه .

ورغم أن كافو Kafu كان قد أمضى أربع سنوات من شبابه في أمريكا ، من بينها عام

المثال نجد أن هور يجتشي دياجاكو Horiguchi Daigaku قد أعاد كتابة اسطورة عن لافونتين La Fontaine مستخدماً اسلوب ابولينيير الا أنه استطاع أن يظل يابانياً :

زيز الحصاد The Cicade

كان هناك زيز
قضى طول الصيف يغنى
ثم جاء الشتاء
يا للمازق ! يا للمازق !
(المغزى)
كان الأمر يستحق ذلك

قبل ذلك بكثير كان كيتاهارا هاكوشو Kitahara Hakushu (١٨٨٥ - ١٩٤٢) قد أوغل في الاغراب ، ولكن اغرابه كان مستمداً من ماضي اليابان ، غير معتمد على الاقتباسات الأجنبية الحديثة :

انى اومن بزئقة عصر منحل ، وشعوذة اله
المسيحية ،
وقباطين السفن السوداء ، والارض العجيبة
لذوى الشعور الحمراء ،
والزجاج القرمزى ، والقرنفل ذى الرائحة
القوية
والشيت والعرقى ، والنبيذ المعتق لبربر
الجنوب ،
والرهبان ذوى العيون الزرقاء ينشدون
التراويل ويذكرون لى حتى فى الاحلام ،
اله العقيدة المحرمة ، أو الصليب اللطخ
بالدماء ،
والحلية الماكرة التى تنمى بذور الماسترد
mustard الى جحيم التفاهة
ومنظار التجسس الغريب القابل للطى والذى
ينفذ حتى للجنة .

فى هذه القصيدة حاول هاكوشو أن يشبع القارئ بنشوة الكلمات الغريبة المأخوذة عن اللغة البرتغالية والهولندية التى ترجع الى

القرنين السادس والسابع عشر حينما كانت اليابان على صلة بالغرب . وفى معظم الأحوال كان صوت الكلمة من معناه ، كما كان شعره مليئاً بالخمر ، برائحة الكلوروفورم ، بنحيب الكمان ، بتعفن الرخام ، وأنين الأطفال . وسرعان ما أصبح هذا الاقتباس الغريب بالياً أما الرمزية التى استخدمها فكانت فى بعض الأحيان بسيطة ومؤثرة :

زهور الأكاسيا الذهبية والحمراء
تتساقط ،

فى ضوء الخريف الداكن تتساقط .
وحزنى يتدثر فى رداء خفيف هو للحب
من جانب واحد .

حين أمشى فى الممر على حافة النهر
تنهدائك الرقيقة تتساقط ،

زهور الأكاسيا الذهبية والحمراء
تتساقط .

فى هذه القصيدة حيث لا يزال هناك أثر لاهتمام هاكوشو بالاغراب ، نعلم أن يكتب عن زهور الأكاسيا، وهى شجرة أجنبية لا عن زهور الكريز اليابانية ، مما يعتبر خطيئة بالنسبة للشاعر الحديث . وعلى أية حال ، فان حب هاكوشو السابق لايقاع الألفاظ الأجنبية قاده فى النهاية الى ادراك الامكانيات الخاصة للايقاعات اليابانية . وكما يحدث عادة فى اليابان ، تحول حبه وهو شاب لما هو غريب الى رغبته فى إعادة استكشاف التقاليد اليابانية عندما تقدم فى السن . وقد نشر هاكوشو عام ١٩٢٣ احدى قصائده المشهورة « صنوبر الصين Chinese Pines » وفيها كانت أصوات الكلمات لاتقل أهمية عن معانيها :

بينما أعبر غابة الصنوبر الصينية ،
حدقت فى اشجار الصنوبر الصينية .
ما أشدها وحدة اشجار الصنوبر الصينية .

الشعراء اليابانيون منذ القدم . قفى تجواله على الممر بين زهور الأكاسيا المتساقطة ، لم يكن هاكوشو الشاعر المحب يابانياً بالضرورة ، ولكنه مع ذلك لم يخرج عن أصوله اليابانية ، فبينما كان يتمشى عبر غابة الصنوبر رأى نفسه يابانياً ولكن بعيون تكاد تركز أجنبية وشفف جمال اللغة اليابانية اذنا تكاد أن تكون أجنبية ، كما تمتع هو من قبل بالموسيقى الغربية لمشروب العرقى والنبيد المعتق لبربر الجنوب ، والمخل . ورغم أنه ذكر أن العالم حزين وزائل واستعمل اللغة الكلاسيكية القديمة ، إلا أن رجوعه الى نظرة اليابانيين القديمة لم تكن تدعو للعجب ، فلقد وجد أن طريقة تعبيرهم تناسبه في هذه الفترة من حياته كما ناسبته الرمزية الفرنسية من قبل ، وظل هو نفسه اللغز الياباني الغامض في القرن العشرين .

ان قصيدة هاكوشو Hakushu عن غابة الصنوبر تقليدية في استعمالها الأبيات المكونة من خمسة وسبعة مقاطع وفي لغتها الكلاسيكية . وقد نطن ان هذه حالة متعمدة من استخدام التقاليد القديمة ، ولكن سادت هذه الظاهرة في الشعر الياباني التقليدي حتى العشرينات من هذا القرن ولم تختف نهائياً حتى الآن . فاللغة الكلاسيكية لها ما يميزها عن اللغة الحديثة بتنوع التصريفات والاشتقاقات في اللغة الكلاسيكية يساعد الشاعر - اذا اراد - على التعبير بدقة اكبر مما استعمل اللغة الحديثة ، ومن جهة اخرى يستطيع الشاعر أن يستعمل كلمة واحدة بطول السطر اذا اراد أن يحدث تأثيراً خاصاً . مثلاً في قصيدة هاكوشو « صنوبر الصين » توجد كلمة « سابيشيكا ريكير Sabishi Kariker » ومعناها « كان من الوحدة » وهي كلمة واحدة من سبعة مقاطع في حين أن الكلمة الحديثة التي تقابلها هي « سابيشيكاتا Sabishi Katta » أقل منها بمقطعين ، بالإضافة الى انها تفسد النغمة الحزينة الطويلة المرغوبة .

ما أشد وحدة السفر .

حينما خرجت من غابة الصنوبر الصينية ،

دخلت غابة الصنوبر الصينية .

وحينما دخلت غابة الصنوبر الصينية ،

كان الطريق ما زال مستمراً .

وانتهت القصيدة التي تتكون من ثمانى فقرات هكذا :

آه يا دنيا ، كم حزينة أنت ،

متغيرة ولكن فرحة .

في التلال والأنهار ، صوت جداول الجبال

في صنوبر الصين ، ورياح أشجار الصنوبر الصينية .

في هذه الفقرة لم يظهر هاكوشو ما في اللغة اليابانية من موسيقى خاصة بها فقط ، بل عمد الى استخدام أكثر صور البوذية القديمة شيوعاً ، وهي زوال الحياة الدنيوية . ولكن اكنشافه البهجة حنى في هذا الفناء ، وهو تحول جديد بسيط ، دليل على فلسفته حين تقدمت به السن . فهو يجد السعادة الهادئة في وحدته بعد أن يمشى وحيداً في غابة الصنوبر التي تكسوها الأوراق المتساقطة ، وقد نطن ان لهذا طابعاً شرقياً ممتعاً . ومن الطبيعي في الواقع . ان يلاحظ النقاد الغربيون بكل ارتياح ان الشاعر الياباني قد رجع أخيراً الى تقاليد بلده القديمة بعد سنوات طويلة من محاكاة الغرب . ويجب الا ننسى أن هذا الشعور قد عبر عنه شاعر كانت قصائده الاولى متأثرة بالرمزية الفرنسية اساساً ، أضف الى ذلك أنه رغم أن هاكوشو قد عبّر عن هذه العواطف بكل اخلاص ، الا ان استخدامهم في عام ١٩٢٣ ، لغة كانت مستخدمة قبل ذلك بألف عام ليصف الحقيقة التي تعلمها من تجواله خلال الغابة ، ليوحى بمدى احساسه العميق بأنه يقوم بعمل ياباني وانه يفعل ما كان يفعله

ولقد وجد الشعراء اليابانيون صعوبة في ادراك ظلال الالفاظ التي لا تنبع من تقليد شعري. وكان استخدام اللغة اليابانية الحديثة بالنسبة لهم مثل استخدام الالفاظ الأولية في اللغة الانجليزية أو حتى لغة الاسپرانتو - Esp-eranto بالنسبة للأمريكيين ، حتى الشعر الثوري كان مصوباً في اجرومية كلاسيكية .

نحن نعرف مبتغانا ،

نحن نعرف مطلب الناس ،

نحن نعرف ما علينا عمله .

نحن نعرف اكثر مما عرفه شباب روسيا
من خمسين عاماً -

رغم هذا لم يدق احد بقبضة يده على المائدة
ليعلن « الى الشعب » .

كانت اللغة اليابانية الحديثة تحدث تأثيراً بالغاً اذا استخدمها الشاعر بهدف الواقعية والبعد عن الخيال . وقد نشرت قصيدة « الكومة القذرة The Rubbish Heap » عام ١٩٠٩ وكانت أول محاولة في هذا الاتجاه ، اذ وصفت بالتفصيل العطن والديدان والاشياء العفنة وما الى ذلك مما يوجد في اكوام الزبل . وربما كانت القصيدة خطوة مسددة ، الا انها ليست من النوع الذي يفضلها جميع الشعراء .

ان أول شاعر ناجح بحق من شعراء اللغة الحديثة هو هاجيوار ساكوتارو Hagiwara Sakutarō (١٨٨٦ - ١٩٤٢) وقد استخدمها لا بقصد الاثارة عن طريق الصور القبيحة أو العامية الفاضحة ولكن لموسيقاها الخاصة التي ان لم تكن شبيهة بالكلاسيكية الا انها لا تقل عنها قدرة في تحريك عواطف القارئ . ان قدم ارباب الشعراء السابقين في استعمال اللغة الحديثة نشأ من محاولتهم أن يجعلوها تتجاوب بنفس الطريقة التي تتجاوب بها اللغة الكلاسيكية ، أما هاجيوارا Hagiwara

فقد تخلى عن هذه المحاولة وكتب شعراً بلغة دارجة متحررة فغير مجرى تاريخ الشعر الياباني كما لاحظ هو بنفسه . كانت موضوعاته توصي بالعصبية ، ووجد أنه أميل الى الكآبة ، ومع ذلك فقد ظل هناك جمال اخاذ .

((جثة قطة))

ان المنظر الاسفنجي

مشبع قليلاً بالرطوبة .

لا أثر يرى لانسان أو حيوان .

والساقية تعول .

بين الظلال الداكنة لشجرة صفصاف

المح شبحاً رقيقاً لامرأة تنتظر .

تلف شالها الخفيف حولها ،

وتجر ثيابها الجميلة الهفافة ،

تتجول بهدوء ، ممثل الروح .

آه أورأ Ura اينها المرأة الوحيدة !!

((أنت دائماً متأخرة ، أليس كذلك ؟))

ليس لك ماض ، ولا مستقبل ،

وتلاشيت بعيداً عن امور الواقع .

أورأ !!

هنا في هذه البراري الموحشة .

ادفني جثة القطة الغريقة !

وقد وصلت اللغة اليابانية الحديثة الى نضجها منذ كتب هاجيوارا Hagiwara . كان موضوع قصائده هو الفنان الياباني في القرن العشرين الذي سحره الغرب فأخذ يتذوق حضارته ولكنه لا يزال يعيش بين مناظر اليابان المليئة بالأشباح . وشعره يتبع التقليد الرمزي الذي ارسيت دعائمه عبر سنين طويلة من ترجمة الشعر . وقد رفض هاجيوارا

بأنه ريمبو الياباني . وتتحدث أحسن قصائده
بلا تصنع عن التعب واليأس الذين أديا الى
هذه الحياة المكفهرة .

« الى يعسوب »

في سماء خريف تامة الصفاء
يحلق يعسوب أحمر ،
وفي الحقل الخالي وقفت ،
تطويني شمس خافتة .
سحابة دخان مصنع بعيد
تقابل عيني ، وقد أعشاهما ضوء
المساء .

اتنهد بعرق ،
واركع لالتقط حصاة .
عندما احس أن برودة الحصى
يزيلها دفء يدي ،
أتركها تسقط ، فتترلق
على الحشيش الذي ادفاته الشمس .

الحشائش التي انزلقت عليها
تنحني نحو الأرض ، بشكل ملحوظ .
وسحابة دخان مصنع على البعد
تقابل عيني ، اللتين أعشاهما ضوء
المساء .

تاتشيهارا ميتشيزو Tachihara Michizo
(١٩١٤ - ١٩٣٩) هو شاعر آخر من شعراء
مدرسة « الفصول الأربعة » لم يعيش طويلاً .
كان شعره غنائياً الى حد كبير ، ويرى بعض
النقاد أنه قد رفع اللغة اليابانية الحديثة الى
ذروة قوتها وامكانياتها في التعبير .

الكلاسيكية الجديدة واللغة الكلاسيكية كما
رفض أيضاً الواقعية الفظة التي اعتبرها كثير
من الشعراء بديلة عن الاهتمام بالشكل
Formalism وفي العشرينات ، حينما كانت
حركة البروليتاريا في أقصاها ، أصر هاجيوارا
على قيم الشعر المطلقة ، واحتقر ما اسماه
بنظم الدرجة الثالثة ، وقد جلبت له احكامه
الصارمة الأعداء ولكنها أيضاً خلقت الأتباع
الذين وجهوا تيار الشعر في الثلاثينات من هذا
القرن . وكتب ميوشي تاتسوجي Miyoshi
Tatsuji (١٩٠٠ - ١٩٦٣) الذي
يلى هاجيوارا في الأهمية قصيدة بعنوان
« هاجيوارا ساكوتارو - المعلم Hagiwara
Sakutarō Teacher » وتبدأ بـ :

كتلة داكنة من الأسى -
هذه الشخصية التي احبها ،
متشكك ، متشائم ، فيلسوف جوال ،
مبلور ، ثابت ، غير منحل ،
كالحم المتاجج ، ذو موسيقى غريبة .

كان ميوشي Miyoshi رائد مجلة
« شيكي Shiki » (الفصول الأربعة) أكبر
مجلات الشعر في الثلاثينات والتي نشرت
لمعظم شعراء العصر الذين مازالوا يتمتعون
بمكانة مرموقة حتى الآن . وقد نشرت هذه
المجلة قصائد لناكاهارا تشوييا Nakahara Chuya
(١٩٠٧ - ١٩٣٧) الشاعر الغريب الذي مات
صغيراً . وقد اكتسب شعره أهمية في
السنوات الأخيرة . تخرج ناكاهارا Nakahara
بعد حياة مدرسية غير مستقرة في سن
السادسة والعشرين من القسم الفرنسي في
مدرسة طوكيو للغات الأجنبية ، ثم ترجم بعد
ذلك ريمبو Rimbaud ، وكان ناكاهارا في أيامه
نموذج البوهيمي المنحل الفاسد الذي يتظاهر

((للذكرى المقبلة))

يعود الحلم دائماً الى تلك القرية المنفردة
في سفح الجبل -

والنسيم يهب بين أوراق الشوك .

وصرار الليل يزمز بلا نهاية -

على طريق عبر غابة سائكة خلال
العصر .

شمس لامعة تضيء السماء الزرقاء -
والبركان خامد

- وأنا

رغم أنى أدرك أنه لا من سميع ، أستمر
في الحديث

عن أشياء رأيتها : جزر ، أمواج ، وربي ،
وضوء الشمس والقمر .

لا يتعدى حلمى هذه النقطة ،

سأحاول أن أنسى كل شيء تماماً .

حتى أنسى أننى قد نسيت تماماً ،

سيتمجد الحلم وسط ذكريات منتصف
الشتاء ،

ثم أفتح باباً ، أغادره وحيداً ،

الى تلك الطريق المضاءة ببقايا نجوم ،

★ ★ ★

ظهر كاتب فريد في نوعه لم يكن ينتمى
لشعراء مدرسة ((الفصول الأربعة)) أو الى
تقيضتها شعراء الادراك الاجتماعى وهو
كوزانو شيمپاي Kusano Shimpei

(ولد عام ١٩٠٢) الذى اشتهر بصياغة ألفاظ
تعبر موسيقاها عن مضمونها - لعل اللغة
اليابانية هي أكثر لغات الشعوب المتحضرة غنى
بالأصوات المعبرة - ولقد استفل كوزانو هذه
الظاهرة في اللغة اليابانية حتى أنه اخترع لغة
للضفادع ، ممتعا القراء بالموسيقى العجيبة

التي ليس لها معنى . لقد قال ان شغفه
بالضفادع جاء نتيجة اعتقاده بأنهم البوليتاريا
الحقة - ولعل في ذلك عودة الى فوضويته
الاولى . ان استعماله للكلمات التي توحى
أصواتها بمعانيها (ليصف صوت الأمواج)
يتضح في هذه القصيدة :

((البحر في المساء))

من القاع البعيد ، العميق ، الكثيف ،

من الماضى المظلم ، المختفى ، اللانهائى

Zuzuzuzu Zuwaaru زووزوزو زووارو

زووزوزو زووارو

جن أون اوارو gun un uwaaru

البحر الأسود يستمر في الزئير ،

والأمواج الرصاصية تولد فيه .

تنكسر الأمواج ، وهى ترش معرفتها

الرصاصية اللون

وترحف على بطونها في المشى البتل .

الأمواج الرصاصية تولد هناك ،

وعلى هذا الطريق أيضاً ،

ثم يتلها حبر الهند الأسود ،

ولكن تظهر مرة اخرى وتضرب الشاطئ

زو زو زو زو زووارو

زو زو زو زو زووارو

جن أون اوارو

وفي الثلاثينات حينما بدأت حروب الصين
اصبح الشعر كغيره من سائر أنواع النشاط
الأدبى تحت اشراف الحكومة . ولا عجب فقد
شهدت نفس هذه الفترة تطوراً ملحوظاً في
الشعر السريالى والدادى ، فالهروب من
الواقعية الى الخيال أو الى شعر صاف يخلق

أطلعنى صديقى هوشينو Hochino على
قصيدة أمريكية .

« لِمَ يمشى الناس ؟ هذا فى البيت التالى » .

شربنا الجعة

وأكلنا فطائر الجبن ،

على مائدة ركنية

انجليزى كهل يشعل غليونه

وامراته منكبة تقرأ قصة عن الله
والشيطان .

بعد العشرين من سبتمبر

ستكون الليالى خريفاً دون ايمان .

تهاديننا على شوارع الاسفلت الضيقة .

وافترقنا فى محطة طوكيو .

« لماذا تغنى الطيور الصغيرة ؟ »

صحوت من حلمى الى ظلام دامس ،

يحركنى

شئ يسقط من ارتفاع شاهق ،

وانغمست مرة اخرى ،

فى حلمى ، الى « البيت التالى » .

هذا الاحساس بالأرض الموات نجده
كثيراً فى شعر ما بعد الحرب رغم أنه يداخله
بعض الأحيان شئ من السريالية أو أساليب
الهايكو Haiku ، التقليدية ، كما حدث فى
قصيدة « الدرنات tubers » التى كتبها
آندو تشوجو Ando Tsuguo (ولد عام ١٩١٩)
ووجدت ضمن مجموعة قسمت حسب فصول
السنة طبقاً لتقليد الهايكو .

الديدان ، صرار الليل ، البزاقات

حين تذهب الأشياء العمياء

معانى بنفسه بدلاً من التعبير عن أفكار موجودة
قد ميز الشعراء المتحررين Avant garde
أمثال كيتاسونو كاتسو Kitasono Katsue
(ولد عام ١٩٠٢) وجماعته التى تسمى قو
you وقد مدحها ايزرا باوند Ezra Pound .
ومن الطريف أن نجد فى الشعر السريالى الذى
ازدهر فى اليابان منذ الثلاثينات شيئاً من التقاليد
القديمة للشعر المعقد الذى يمتلىء بالترابط
اللفظى اللامعقول والذى نجده فى المسرحيات
اليابانية ، فقد أدى اهتمام السرياليين بالترابط
اللفظى وظلال الكلمات أكثر من اهتمامهم
بالأفكار ، الى أن لا يقعوا فى أخطاء تنشأ عن
اعتناق ايدولوجيات معينة ، كما تجنب أيضاً
شعراء « الفصول الاربعة » مشاكل السلطات
الحكومية لعدم اهتمامهم بالامور السياسية
ولهذا عرفوا بانهم أكثر جدية من جماعات
الشعر الحديث الاخرى حين نشبت حرب
الباسفيك عام ١٩٤١ . وفى أثناء هذه الحرب
كان الشعراء يتصرفون مثل باقى أفراد الشعب ،
يبتهجون للانتصارات ويأسفون على موت
الضباط ، وفى بعض الأحيان تنتابهم هستيريا
القتال .

نشأ جيل ما بعد الحرب فى جو كئيب من
الجوع ، والسوق السوداء وانهيار القيم
الأخلاقية مما أذى بهم الى الاحساس باليأس
والشوق العقيم الى اللذة . والتف معظم
الشعراء الجدد المهتمين حول مجلة اطلق عليها
اسم مناسب هو « الأرض الموات » The Wa-
steland (Arechi) . وكتب شعراء « الأرض
الموات » عن احساسهم بالخواء والعبث ، وعن
شعورهم بالراحة (ان وجدت) فى بحثهم
اليأس عن القيم الانسانية . وقد كتب تامورا
رينشى Tamura Ryuichi (ولد عام ١٩٢٩)
زعيم شعراء الأرض الموات فى هذا المعنى :

« لماذا تغنى الطيور الصغيرة ؟ »

فى بار نادى الصحافة

لتبحث عن أعين
الاشياء الميتة التي
تخاطبها برفق

رائحة أنفسهم
من عام مضى
تتجمع أمامهم

جثث الطيور الصغيرة ،
مثل الدرنات المنسية ،
تسقط هذا الشهر

والاطفال التيقظون
يتجولون في سماء
لا يمكن دفنها
غداً ،

الخوخ ، الجراد ، والسحب المتراكمة .

ان « الدرنات » في هذه القصيدة تذكر
بقصيدة « اليوت » الأرض الموات رغم أن
الوقت هنا هو شهر يونيو ، والجذور لم
ينشطها المطر بقدر ما تعفنت وذبلت . السماء
فقط هي التي لم يصبها الهلاك بسبب تغير
الفصول وتعطى وعدا بعودة صيف الطفولة .

ظهر بعد ذلك جيل من الشعراء اليابانيين
نشأ في زمن أكثر بهجة فابتعد عن « الأرض
الموات » وأصر على خلق شعر عميق متفجر ،
ولكن من الغريب أنه لم يكثر بالقضايا الأخلاقية
والسياسية التي عذبت اليابانيين القدامى .
كان الانتاج الشعري منذ الحرب تحت سيطرة
الجيل القديم من الشعراء الى حد كبير وخاصة
ميوشى تاتسوجى Miyoshi Tatsuzi
ونيشيواكى جونزابورا Nishiwaki Junzabura

استاذ الأدب الانجليزى الذى ترجم بعض
أعمال ت.س. اليوت ترجمة معنى فقط . لقد
فضل نيشيواكى استخدام السيرالية في شعره
وكان لاسلوبه الاستيطانى المشع أثر كبير على
الشعراء الناشئين ، وعادة ما يتسم الشعر
اليابانى المعاصر بالصعوبة في تركيب الجمل
والصور كما أنه من المحتمل ظهور توافق بينه
وبين شعر اليوت Eliot وبيتس Yeats
وريلك Rilke أو المحدثين الفرنسيين حتى
إذا كان قد كتب دون أى تأثير مباشر من
الغرب .

لقد اقتصر بحثنا حتى الآن على قصائد جديدة
الشكل والاسلوب - مختلفة الطول ومتأثرة
بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بالغرب . وهذا
لا يعنى أن الأشكال التقليدية للشعر اليابانى
وهى التانكا Tanka والهايكو Haiku قد
انتهى عهدا الى الأبد . لم يحدث هذا ،
فبعد فترة من الركود النسبى الذى استمر
حوالى عشرين عاماً بعد عودة ميچاى Meiji
الى الحكم وعجزت خلالها أشكال التانكا والهايكو
عن أن تعكس التغيرات التى طرأت على المجتمع
الجديد ، حدثت ثورة في الهايكو Haiku على
يد مازوكا شيكى Masaoka Shiki (١٨٦٧-
١٩٠٢) ثم في التانكا Tanka على يد يوسانو تيكان
Yosano Takkan (١٨٧٣-١٩٣٥) . ومن المبعث
أن نسرّد التغيرات المتتالية التى طرأت على
تذوق هذين النوعين من الشعر .

في كلتا الحالتين كانت الثورة تعنى أولاً وقبل
كل شيء رفض اساليب الكتابة التى كانت
سائدة في هذا الوقت . فهاجم شيكى الشاعر
باشو Basho الذى كان يقدره الناس لفترة
طويلة وكأنه اله ، ونصح باستخدام الاسلوب
التصورى الذى كان يستخدمه بوسون Buson
في القرن العشرين . وقد اهتم شيكى أيضاً

ولا يزال معبود الجماهير ، هذا بفضل اثنتى عشرة قصيدة أو أكثر يحفظها كل شخص في اليابان وأيضاً بفضل القصص الرومانسية التي تدور حول حياته التراجيدية ، وقد مال إليه النقاد التقدميون في هذه الايام خاصة بسبب اهتمامه بالتححرر والاشتراكية . وفيما يلي أشهر قصيدة تانكا كتبها :

على الرمال البيضاء

على شاطئ جزيرة صغيرة

في البحر الشرقي ،

ووجهي مفرق بالدموع ،

ألعب بالكابوريا .

ومن الممكن اهمال قصائد تاكوبوكو Taku-boku على انها عاطفية جداً ولكن اليابانيين وجدوا لسحرها الحزين جاذبية خاصة . فالصبي الذي يشعر بالوحدة ويبكى وهو يلعب بالكابوريا على الشاطئ الخالي لا بد وانه اثار الاحساس بعطف أكثر دفئاً مما يثيره الشعر الجديد الذي يعبر عن الوحدة برموز غامضة ومحيرة . ان قوة التانكا الغنائية البسيطة قد ساعدتها على البقاء حتى بعد ان نجح الشعر الجديد في فتح ابواب للتعبير اكثر اختلافاً ومرونة من الشكل الكلاسيكي الصارم الذي يتكون من واحد وثلاثين مقطعاً . فالشكل نفسه قد دعم ما يمكن ان يعتبر في الشعر الجرح مجرد صيحة عاطفة لا تبين . لم يكن الشاعر بحاجة الى التفكير في بناء للتانكا ، اذ ان البناء كان موجوداً بالفعل وينتظر حمله الرقيق . كانت قيود التانكا بالنسبة لشاعر مثل هاجيوارا ساكوتارو Hagiwara Sakutarو شديداً يقف امام تعبيره الشعري ، اما بالنسبة للعديد من اليابانيين غيره فقد

بالتانكا ولكنه رفض كوكينشو Kokinshu ، شاعر التانكا المثالي في القرن التاسع عشر ، وفضل المجموعة القديمة المانيوشو Manyoshu . وفي عام ١٩٠٠ بدأ يوسانو تيكان Yosano Takkan وزوجته يوسانو أكيكو Yosano Akiko نشر مجلة ميوجو Myojo التي كانت لسان التانكا الجديدة . وسرعان ما امتلأت صفحات مجلة الميوجو بألفاظ غير تقليدية مثل «العاطفة» «الدم» «البنفسج» «الجسد» وما الى ذلك مما ينبىء بتيار من الرومانسية المفرطة التي يتصف بها الشعر الجديد . وقد اثار ديوان «الضفائر المتشابكة Tangled Hair» الذي نشرته أكيكو Akiko عام ١٩٠١ القارئ خاصة ، ليس فقط لجمال شعرها الفنائى ، ولكن لأن شعرها بدا وكأنه فتح عصراً جديداً من الحب الرومانتيكي . وباستخدام اللفظة الكلاسيكية المعهودة التي كان يستعملها الشعراء القدامى استطاعت أكيكو Akiko ان تثير القراء بتحريها الذي يتضح في هذه القصيدة :

من الدرجات العديدة

التي تؤدي الى قلبي ،

ربما تسلق

درجتين أو ثلاث .

كانت التانكا محور نشاط بعض الشعراء في اوائل القرن العشرين . وكان ايشيكاوا تاكوبوكو Ishikawa Takuboku (١٨٨٥ - ١٩١٢) من المترددين على صالون يوسانو Yosano واستطاع خلال حياته القصيرة ان يصبح اكثر شعراء التانكا شهرة في اليابان . كتب تاكوبوكو أيضاً بعض القصائد بالاسلوب الحديث (سبق ترجمة جزء من قصيدة له في هذا المقال) ولكنه اكتسب شهرته بسبب قصائد التانكا التي كتبها ، وقد استمرت شهرته الادبية حتى الآن

تركز الحافز الشعري في رؤيا أو فكرة واحدة،
قد يكون من الاسفاف الاسراف في اطالة شرحها.

ومن البديهي ان تتأثر التانكا والهايكو
بتطورات الشعر الحديث . فالتأثير الاوروبى
واقتباس كلمات ذات اشتقاق اجنبى ،
واستخدام اللغة الدارجة بدلاً من الكلاسيكية،
والأبيات غير المنتظمة بدلاً من الأبيات التقليدية
المكونة من خمسة أو سبعة مقاطع - كل هذا
اثار عواطفهم وأدى الى انقسام بين شعراء
التانكا والهايكو أكثر بكثير من انقسام الشعراء
الجدد ، حتى ولو كان ذلك بسبب القدرة على
استرجاع التقاليد بطريقة أكثر فاعلية . وقد
انتصرت القوى المحافظة في النهاية ، على عكس
ما حدث في الشعر الحديث ، واصبحت معظم
التانكا والهايكو الآن باللغة الكلاسيكية . ورغم
دخول بعض الكلمات الانجليزية والفرنسية
التي تعطى نغمة غريبة الا ان الموضوعات التي
تعالجها القصائد عادة ما تذكرنا بالماضى .
فالموضوعات الحديثة ، حتى اذا عالجها شعراء
ممتازون ، تبدو متكلفة متصنعة اذا ما هي
كتبت بلغة وشكل تقليدى :

هذه الليلة انقطع

تيار الكهرباء ! وكلبى

في الصالة يغفو ،

انى اسمع صوت

غطيته الجروى الهادىء .

(ميا شوجى (ولد ١٩١٢) Miya Shuji)

★ ★ ★

اوراق الحنكة المتساقطة

جعلت شوارع الميناء قذرة ،

وفي تقاطع الطريق

أوقفنى جندى زنجى

وسالنى بأدب عن الطريق .

(كيهارا اوسامو (ولد عام ١٩٠٦) Kimara
(Osamu)

★ ★ ★

لا أملك الا أن اتصور

صديقى الذى نسى

ميله للشعر

في حبسه الانفرادى

شبح نفسه .

(كازوجاى كن (ولد عام ١٩٤٠)

(Kasugai Ken)

★ ★ ★

تتميز التانكا Tanka والهايكو Haiku عن
الشعر الحديث بشيء واحد هام ، وهو أنهما
ليسا قصراً على الشعراء المتخصصين ذوى المراتب،
فهناك في الواقع مئات بل ربما آلاف من هواة
التانكا والهايكو ممن لهم مجلات خاصة لنشر
أعمالهم ، وهم ينتمون الى جميع مستويات
المجتمع . كذلك تتضمن الصحف اليومية أعمدة
مخصصة للتانكا والهايكو وفيها نجد كبار النقاد
يعلقون على قصائد كتبها القراء أنفسهم ، حتى
مجلات اتحادات العمال وصحف رجال الأعمال
أيضاً تخصص أعمدة للتانكا والهايكو ، وعموماً
تفضل الهايكو بسبب قصرها .

من السهل على أى يابانى ، حتى لو كان
تعليمه متواضعاً ، ان يكتب قصيدة من سبعة
عشر مقطعاً أو واحد وثلاثين مقطعاً . وفي
حفلات الشراب كانت تجرى المباريات في سرعة
كتابة القصائد ، وعند الفوز من الميزات
الاجتماعية . وبإبطع نجد أن نوعية الهايكو
Haiku التى يكتبها الهواة مسفة للغاية في
بعض الأحيان . وعلى أية حال فقد نشر كوابارا
تاكىو Kuwabara Takeo استاذ الادب

الحرب . فقد كان شعراء التانكا يتغنون بشدة ويصوت عال بقداصة العائلة الملكية ، ورسالة اليابان في نشر الحضارة . ولذا فان الطالب الذي يكتب التانكا اليوم ينظر اليه بالريب على انه قد يكون فاشياً ، بصرف النظر عن الموضوع الذي يكتب عنه . ولندكر ان الفتى ذا السبعة عشر ربيعاً الذي اغتال قائد الحزب الاشتراكي ، كتب قصيدة تانكا وهو في سجنه قبل ان ينتحر .

وبالاجمال فان مستقبل التانكا والهايكو لا يحمل الأمل في طياته رغم العديد من أعمدة الصحف والمجلات المخصصة لهما . ان هذين النوعين لا بد انهما سيعيشان ، تقريباً كأي فن تقليدي في اليابان ، يمارسهما كبار السن المعتزلون وعدد قليل من الشباب النشط . اما مستقبل الشعر في اليابان - مثل غيرها من البلاد - فسيكون في أيدي انصار الشعر الحديث المتخصصين في كتابته . قد نأسف على انهيار الفن الشعري الياباني الصميم ، ونخشى ان يكون الشعر الجديد مجرد انعكاس لكتابة الغرب أو أكثر قليلاً . ولكن الشعر الياباني الحديث قد اكتسب الآن شخصية خاصة به ورغم انه يعتبر جزءاً من تيار الشعر العالمي الكبير ، وليس تياراً منفصلاً الا انه في صميمه ياباني كما يمكن أن تكون اليابان في منتصف القرن العشرين . اليك مثلاً ما كتبه **تاكامورا كوتارو** Takamura Kotaro (١٨٨٣-١٩٥٦) عن شعره ، وما قاله ينطبق ايضاً على كل الشعر الياباني الحديث :

« شعري »

شعري ليس جزءاً من شعر الغرب ،

يتقارب الاثنان ، المحيط من المحيط ،

ولكنهما لا يتطابقان ...

الفرنسي في جامعة كيوتو Kyoto مقالاً عن الهايكو باسم « حول فن الدرجة الثانية On second class art » كان أكبر المقالات تأثيراً منذ الحرب (عام ١٩٤٦) . وقد أكد **كوابارا** في هذا المقال ان الفرق بين هايكو يكتبها شاعر استاذ واخرى يكتبها كاتب بنك أو مهندس في السكك الحديدية لا يكاد يرى . وقد اتبع كوابارا الطريقة التي استخدمها **إ. أ. ريتشاردز** I. A. Richards في كتابه « النقد التطبيقي Practical Criticism » فطلب من مجموعة من زملائه ان يقوموا عدداً من قصائد هايكو ، كتب بعضها كبار الشعراء ، وكتب الآخر هواة ، ولكنه أخفى اسماءهم ، وكانت النتائج غير متجانسة مما جعل كوابارا يؤكد مزاعمه من ان معظم الناس يحكمون على قصيدة الهايكو على اساس سمعة كاتبها وليس على اساس القصيدة نفسها . ثم تساءل كوابارا عما اذا كان من المحتمل ان نخلط بين قصة قصيرة او قصيدة ألفها كاتب ماهر ، واخرى ألفها هاو ، واستنتج من ذلك ان الهايكو لا بد وان تكون من فنون الدرجة الثانية ، ولا ضرر من ان تكون تسلية فنية بسيطة للهواة ولكن لا يمكن اعتبارها بالتأكيد وسيلة جادة للأدب .

وقد اثار مقال كوابارا الكثير من المناقشات ، كما كان متوقفاً ، وتحول كثير من براعم شعراء الهايكو الى مجالات اخرى . من الصعب ان نقول ان فناً مثل هذا له أعداد من الهواة والمهتمين لم يزدهر ، ولكن مقال كوابارا بالتأكيد هز اساس هذا الفن بدرجة كبيرة بحيث لم يعد الى ماكان عليه من قبل . اما التانكا ولو انها لم تكن هدف كوابارا الا انها كانت معرضة لنفس النقد . ولهذا عانت من ارتباطها الوثيق - كشكل شعري قديم ، ومن ثم نقى من الشوائب الأجنبية - بالنشاط المغالى في القومية اثناء

لي شغف بعالم الشعر الغزلي ،
 ولكنني لا انكر أن شعري مختلف التكوين .
 ان جو أئينا ومسارب نبع المسيحية
 خطاً نمط شعر الغرب فكراً ولفة ،
 لقد هز قلبي بجماله وقوته التي لا حدود
 لها .
 ولكن تركيبه ، من قمح ، وجبن ، ولحم
 رقيق ،

يتعارض مع مقتضيات لفتي .
 ان شعري ينبت من أحشائي -
 اذ ولدت في أطراف الشرق الأقصى ،
 نشأت على الارز والشعير ، وفول الصويا
 ولحم السمك . .
 شعر الغرب هو جاري العزيز ،
 ولكن شعري يتحرك في مجرى مختلف .

★ ★ ★

أدباء وفنانون

وليم بطلر ييتس

سهيل بديع بشروني *



أحادي القرن : الرمز الذي رسمه
سترغ مور للشاعر ييتس

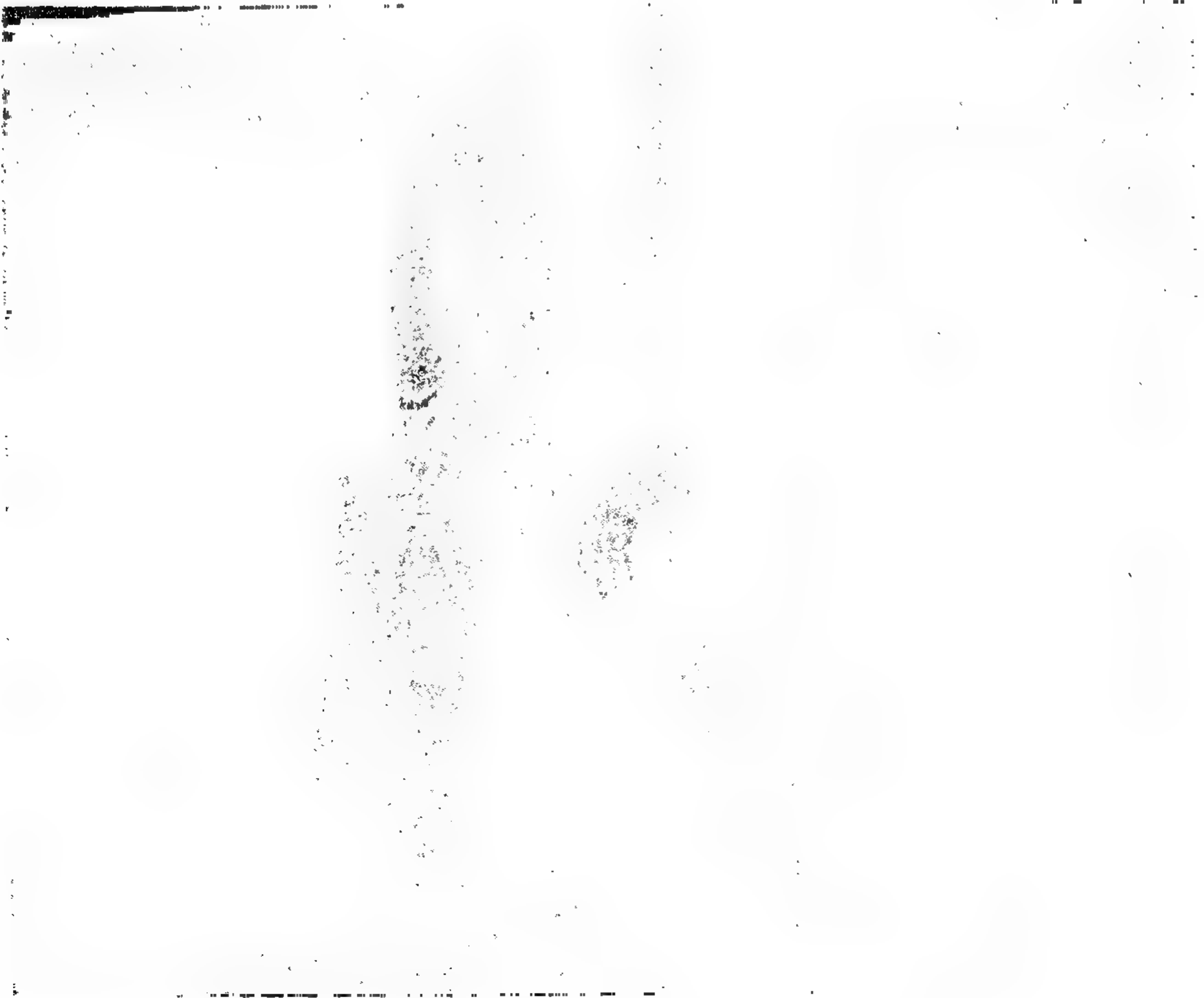
ولد وليم بطلر ييتس في ضاحية من ضواحي
دبلن في اليوم الثالث عشر من حزيران (يونيه)
عام ١٨٦٥ ، ومات في اليوم الثامن والعشرين
من كانون ثاني (يناير) عام ١٩٣٩ في مدينة
دوكيرين بالقرب من موناكو حيث دفن . وما
أن انتهت الحرب العالمية الثانية حتى نقل
رفاته الى موطنه الأصلي فدفن من جديد عام
١٩٤٨ في ساحة كنيسة « در مكليف » قرب
مدينة سليجو على ساحل أيرلندا الغربي .

من النادر أن نجد بين الشعراء شاعراً

* الدكتور سهيل بديع بشروني هو رئيس دائرة اللغة الانجليزية وآدابها بالجامعة الأمريكية في بيروت وقد نشر عدة
كتب بالانجليزية عن « ييتس » قامت جامعة أكسفورد بنشرها عام ١٩٦٥ - عمل بالتدريس الجامعي في السودان
ونيجيريا وبريطانيا وكندا والولايات المتحدة الأمريكية .

استطاع ان يملأ عمر الانسان على قصره بمثل النشاط الذهني والعملى الذى ملأ به يتس حياته ، فقد نجح فى تأسيس الجمعيات الادبية التى بعثت الحياة فى الانتاج الادبى فى ايرلندا واصبح رائد الحركة المسرحية الايرلندية التى كان لها الفضل فى اخراج اولئك الممثلين والكتاب المسرحيين الذين وهبهم « مسرح آبي » المشهور للعالم . وفى عام ١٩٢٢ اختير عضواً فى مجلس الشيوخ الايرلندى وفاز بجائزة نوبل للاداب عام ١٩٢٣ ، وقام بالاضافة الى كل هذا برحلات واسعة فى امريكا وفرنسا واسبانيا والسويد فاغتنى واغنى فى ميدان الثقافة والادب اينما حل . كان يتس متطرفاً فى الزى والمسلك رغم تعنت

عصره الذى كان يؤمن بتوحيد كل شيء ، فلم يتوان فى بحثه عن الحقيقة عن استقصاء مواضيع غامضة وشاذة ، وذهب يبنى عقيدته الباطنية مما عثر عليه فى ابحاثه العديدة فى اديان الشرق وفلسفته وفى مدارس التصوف ، وفى علوم السحر والتنجيم ، وفى محاولات الاتصال بالارواح . الا ان يتس كان شاعراً قبل كل شيء ، ولقد احس احساساً عميقاً بمقتضيات زمانه وادرك مكانة هذا الزمان التاريخية واهميته ، وتمكن وهو فى منتصف حياته الادبية من ان يخلق لنفسه اسلوباً فنياً جديداً يقدر على التعبير تعبيراً سامياً ومليئاً بالطاقة الخلاقة المنبعثة من حياة العوام ولهجتهم . وقد وصف نفسه بأنه من تلك



الشاعر وليم بطلرييتس في خريف العمر وقبل وفاته بعدة قصيرة

الحديث من المسائل التي لم تتضح بعد ، ولن نعجب اذا ما طلعت علينا السنوات القادمة بأبحاث عديدة ودراسات مستفيضة ، تبين أثر بيتس الهائل في الشعر الانجليزي الحديث .

وليس هدفنا هنا أن نتحدث فقط عن مكانة بيتس وأثره في هذا الشعر ، ولكننا في عرضنا السريع لأعماله لا بد أن نلمس بعض جوانب من فن الشعراء الانجليز الذين عاصروه . وما بدنا قد أشرنا الى مكانة بيتس وأثره في تطور الشعر الانجليزي الحديث ، فلا يضربنا أن نشبه تطوره - كشاعر وأديب - بتطور ذلك الشعر بصورة عامة . فالواقع أن أعمال بيتس تعكس لنا صورة رائعة لتطور الشعر الانجليزي الحديث ، من حنين الرومانسية الى ثورة التحرر الفني التي ميزت سنوات ما قبل عام ١٩١٤ ، ومن مولد المذهب الواقعي في الشعر الحديث ، الى مرحلة الاهتمام بالتعبير تعبيراً موضوعياً ، ومحاولة تصوير عالم الواقع كما هو .

وكان لا بد لبيتس أن يتأثر بمعاصريه من شعراء الانجليز ، الا ان عبقريته الفذة تظهر جلية في الموقف الذي اتخذته منهم في الوقت ذاته . فقد أدرك بحصافته وحسه مواطن الضعف الفني عندهم ، ومن ثم جاهد في أن يخلص شعره من مواطن الضعف تلك ومن كل ما ينتقص من فنه .

وقصة تطور الشعر الانجليزي الحديث قصة معروفة لا داعي للأفاضة في سردها، ففي

الفئة التي اطلق عليها اسم «آخر الرومانسيين» وبالفعل كانت رومانسية بيتس رومانسية لم يفتها أن تنظر الى النواحي المؤلمة من حياة الواقع بنفس الجدية التي نظرت بها الى جوهر الجمال .

والآن وبعد مرور نحو اكثر من قرن من الزمان على مولده ليست ايرلندا ، وهي التي غدت أدبه ، وحيدة في الاعتراف بفضلها وبما حققه من نجاح بل يشاركها في ذلك العالم الناطق باللغة الانجليزية - هذا العالم الذي وهبه بيتس تركة غنية في مجالات اللغة والأدب والفكر .

ليس القصد هنا تقديم دراسة شاملة لانتاج بيتس المستفيض من مسرح ونثر وشعر ، بل هدفنا أن نعرض لأهم مؤلفاته الشعرية فقط في الاطار العام للشعر الانجليزي المعاصر ، فالحديث عن بيتس ليس من الأمور السهلة نظراً لتعدد نواحي فنه وزخرفة الحياة عنده وتشعب فلسفته وسعة الافق الذي يسبح فيه خياله . علينا إذن أن تقنع بلمحات خاطفة من أدبه الرفيع وفلسفته الخاصة، دون أن نتطرق الى الحديث عن مسرحياته الشعرية أو النثرية والتي تبلغ ما لا يقل عن ثلاثين مسرحية (١) ، أو الى نشره الرفيع البديع ، مكتفين بالتعرض الى شعر بيتس المتنوع الطعم واللون والتميز بالعمق والدقة والابداع على نحو فريد بين شعر عصره .

يبدو لنا أن مكانة بيتس الحقيقية وأثره الفني والأدبي في تطور الشعر الانجليزي

(١) ينقسم تاريخ انتاج بيتس المسرحي الى ثلاث فترات : الفترة الاولى وتمتد من عام ١٨٨٤ الى ١٨٩٩ ، والفترة الثانية وتمتد من عام ١٩٠٠ الى ١٩١٠ ، ثم الفترة الثالثة وتمتد من ١٩١١ الى خاتمة حياته عام ١٩٣٩ . اهتم بيتس بالمسرح طوال حياته ، ووجهه عشر سنوات (١٨٩٩ - ١٩١٠) من أثنى سنيه ، كان جل همه فيها منصباً على تنظيم الحركة المسرحية في ايرلندا ، وعلى خلق مسرح عالمي ذي مستوى ممتاز . وبذل في ذلك السبيل من الجهد والعناء ما يدعو المنصف من مؤرخي حركة الأدب في موطنه الى تسميته «أبو المسرح الايرلندي» . فقد كان بدون شك مؤسس الأول والمشراف على شؤونه ، والمدافع عن حقوقه ، والناقد المنصف لفنّه ، والمرشد الحصيف لامره . والدهش في كل هذا أن بيتس خلق لايرلندا ، التي لم تعرف الفن المسرحي في تاريخها الطويل ، مسرحها الأول الذي أصبح بفضل توجيهاته وارشاداته وقيادته أعظم مسرح عرفه العالم الناطق بالانجليزية منذ شكسبير .

بالمسيحية ، وشاركه في ذلك عدد من معتنقي مذهبه ، بينما خرج علينا ييتس بمذهبه الخاص الذى كان مزيجاً من المسيحية المتحررة ، ومن فلسفة الصوفية ، وفلسفة جورج مور (٢) .

ومن جهة اخرى بدأ الدافع السياسى الاجتماعى ، الذى ظهر نتيجة لأبحاث فرويد وفلسفة كارل ماركس ، في تحريك عدد كبير من الاتجاهات . فقد مجد كل من فرويد وماركس مبدأ الاخوة الانسانية وفكرة خلق مجتمع لا تفرق اجزائه التعصبات الطبقية ، وعبر كل منهما عن هذه الأفكار بصور اتصلت اتصالاً وثيقاً بعالم المدن وعالم الآلة المعاصر ، واستعمل كل منهما اسلوباً كان نتيجة الظروف الخاصة التى صاحبت ميلاد ذلك العالم الجديد . وكرر الاثنان الوعيد والالذار ، وتنبأ بما ينتظر العالم من كوارث فظيعة اذا فشل أهل الأرض في تحقيق مبدأ الاخوة الانسانية ، وخلق ذلك المجتمع العادل الخالى من التعصبات الطبقية .

وهكذا فبعد الأزمات المالية العصبية التى حاقت بالعالم الغربى عام ١٩٢٩ وبروز القوة الهتلرية في المانيا وتفاقم خطر الفاشية العالمية ، وغزو ايطاليا للحبشة ، وتفتت عصبة الأمم وانهار صرحها ، وتفشى عدد العاطلين ليلبغ المليونين في بريطانيا وحدها ، واندلاع نيران حرب ضارية على الأرض الاسبانية (Spanish Civil War) (١٩٣٦ - ١٩٣٩) والتى اعتبرها الجميع بمثابة الدورة الاولى في الصراع الدامى الذى جاءت به الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) . بعد كل هذا

اواخر العقد الاول من هذا القرن بدأ عدد من الشعراء - وعلى رأسهم اوزا پاوند (١٨٨٥ - ١٩٧٢) - يحسون بضرورة تجديد اسلوب الشعر ، فسعوا الى استبدال التعابير الشعرية البالية ، البعيدة كل البعد عن حقائق الحياة المعاصرة ومطالبها ، بتعابير جديدة . ولم يشذ عن هؤلاء ت. س. اليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥) الذى تأثر هو وييتس تأثراً بالغاً بآراء پاوند ومحاولاته الفنية ، وسرعان ما تبع هذا الاحساس العميق - بضرورة تجديد اسلوب الشعر ووسائل التعبير الفنى - ظهور ذلك الاسلوب الجديد الذى أطلق عليه رواد الشعر والأدب آنذاك « اسلوب التخاطب العام » أو « لغة الكلام العادية » "common language" or "common syntax" or "common usage" وهو الاسلوب الذى ميز شعر سيجفرد ساسون (١٨٨٦ - ١٩٦٧) وأيزاك روزنبرج (١٨٨٠ - ١٩١٨) في لهجته الحائقة الفاضية ، وشعر ويلفرد اوين (١٨٩٣ - ١٩١٨) في حسرته الفاجعة . ووصلت خيبة الأمل التى أحس بها عالم ما بعد الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ - ١٩١٩) الذروة في قصيدة اليوت الخالدة « اليباب The Waste Land » ، وفي الاتجاه الذى تمثل في ما كتبه د. ه. لورانس (١٨٨٥ - ١٩٣٠) من إعادة تأكيد القيم الفطرية المتصلة بالجنس والدين ، ثم في الاتجاه الذى تمثل في شعر ادith سیتویل (١٨٨٧ - ١٩٤٦) من التجاء الى التعميق المفرط ، وخلق عالم من الجمال قائم بذاته .

ولكن العقد الثالث من القرن العشرين رأى اتجاهاً ايجابياً ، فمن جهة أكد اليوت ايمانه

(٢) جورج ادوارد مور (١٨٧٢ - ١٩٥٨) هو الفيلسوف الانجليزى المشهور الذى تركت آراؤه أثراً عميقاً في الفكر الغربى المعاصر رغم قلة انتاجه . له ثلاثة كتب رئيسية هي :
Principia Ethica (1903).
Ethics (1912)
Philosophical Studies (1922).

ويعتبر كتابه Principia Ethica اتجاهاً فلسفياً جديداً نتج عنه ما يمكن أن يوصف بحق بأنه « فلسفة الواقعية الجديدة New Realism » أو « فلسفة الفطرة السليمة e Philosophy of Common Sense » التى عبر عنها مور بأسلوب « التخاطب العام » أو « لغة الكلام العادية common usage » .

ففى باركورة أعماله الشعرية عبر عن حنين شديد الى ماضى ايرلندا ، والى عصر البطولة من تاريخها الطويل ، والى تخليد ذكرى أبطال ذلك التاريخ وامادتهم الى الحياة فى شعره . وقد سجل هذا الاتجاه عند ييتس المرحلة الاولى من مراحل تطوره ، هذه المرحلة التى تمثلت فى دواوينه الشعرية « تقاطع الطريق » (Crossways) (١٨٨٩) ، و « البوردة » (The Rose) (١٨٩٣) ، « والريح بين القصبات » (The Wind Among the Reeds) (١٨٩٩) ، وفى قصيدتيه الطويلتين « رحلات اوشين » (The Wanderings of Oisin) (١٨٨٩) و « الأمواه القاتمة » (The Shadowy Waters) (١٩٠٠) (٣) .

ولعل أشهر قصائد ييتس فى هذه المرحلة قصيدة « جزيرة اينسفري » (٤) ("The Lake Isle of Innisfree") من ديوان « الورد » التى نلاحظ فيها هذا الاتجاه الجالم والحنين الرومانتيكى الشديد نحو ذلك العالم الهادىء الذى عرفه أيام صباه فى ربوع « سليجو » الهادئة والطبيعة المحيطة بها ، كما نلاحظ أيضاً كيف يحاول الشاعر الهرب من عالم الواقع الى ذلك العالم الذى أصبح الآن ملكاً لخياله فقط :

أصبح العقد الثالث من القرن العشرين فترة خيم عليها يأس قاتل واحساس بالفشل ، وغلبت الأفكار السياسية على كل شيء ، فأصبح شاغل الشعر آنذاك التعبير عن ذلك الجو المخيف المسيطر على العالم ، فعكست آثار الشعراء الذين كتبوا فى تلك الحقبة طبيعة الجو الذى كانوا يعيشونه ، فقد ويستون هيو اودن (المولود عام ١٩٠٧) تلك الزمرة من الشعراء الذين صرخوا فى وجه عالم يدعى الحضارة وهو متوحش متعطش للدم والظلم فانتقدوا الأوضاع السياسية والاجتماعية ورفعوا علم الماركسية ونادوا بالشيوعية العالمية التى لم تكن بالنسبة لهم عقيدة بقدر ما كانت مخرجاً من اليأس الذى غلف كل شيء ، فقد فهم هؤلاء الشيوعية على أنها الديمقراطية الغربية البريطانية وكان أبرز هؤلاء الشعراء الذين انضوا تحت لواء اودن : لويس ماكنيس (١٩٠٧ - ١٩٦٣) وستيفن سبندر (المولود عام ١٩٠٩) .

وقد يجد الباحث المدقق مجالاً للمقارنة بين تطور هذا الشعر الذى لخصنا قصته وبين تطور فن شاعرنا ، رغم ما ينطوى عليه تطور هذا الأخير من تباين واختلاف . فقد كان نتاج ييتس الأدبى فى بادىء الأمر يعتمد على طبع شعرى حالم وعلى انغماس فى عالم الرؤيا والخيال البعيد عن عالم الواقع .

جزيرة اينسفري (٥)

سأنهض الآن ، وأذهب الى « اينسفري »

وهناك أبني كوخاً صغيراً من الطين والأغصان :

وسيكون عندى هناك تسعة صفوف من الفاصوليا وخلية النحل

(٢) . الإشارة هنا الى القصيدة وليس الى المسرحية التى تحمل نفس العنوان رغم ان المسرحية عبارة عن وضع القصيدة فى قالب مسرحي فتاريخ القصيدة هو عام ١٩٠٠ بينما نشرت المسرحية فى قالبها النهائي عام ١٩٠٧ .

(٤) . القصائد والمقتطفات الشعرية فى هذا المقال كلها مأخوذة من المجموعة الشعرية

The Collected Poems of W. B. Yeats (London, Macmillan, 1963)

(٥) . جزيرة حقيقية فى بحيرة جيل فى مقاطعة « سليجو » ، كان الشاعر يتردد عليها أيام صباه .

وأعيش وحيداً في وسط تلك الأشجار التي تغمرها همهمة النحل
وسأنعم بالهدوء هناك حيث تقطر السكينة
من وشاح الصباح الى حيث يغرد صرار الليل
هناك يتالق منتصف الليل ويتوهج منتصف النهار بلونه الأرجواني
والمساء تملؤه أجنحة العصفير
سأنهض وأذهب الآن ، لأنه طوال الليل والنهار
يترامى الى سمعي صوت خافت تبعثه مياه البحيرة وهي تغسل الشاطئ
فعندما أقف في منتصف الطريق أو على الأرصفة الرمادية
أسمع ذلك الصوت في اعماق القلب .

★ ★ ★

وقد أثارت « جزيرة اينسفرى » هذه
سخط الشاعر فيما بعد ، وكاد يحذفها
من دوواينه الجامعة نظراً لشيوعها ، ولمحاولة
صفار الشعراء من معاصريه تقليد أسلوبه فيها
والنسيج على منوالها . وقد شرح موقفه منها
شرحاً أخذاً في سيرته الذاتية بعنوان « سير »
(Autobiographies) ، وفسر ما جعله يمج
هذا النوع من القصائد فيما بعد .

أما القصيدة الثانية التي تشارك « جزيرة
اينسفرى » في شهرتها ، فهي تلك التي ترجمها
عن رونسار الشاعر الفرنسي المشهور (٦)
والتي مطلعها « عندما تهرمين »
" When You Are Old "

عندما تهرمين

عندما تهرمين وتشيبين وتمتلىء أجفانك نعاساً
وتبكين قرب المدفأة ، تناولي هذا الكتاب
واقرئي ببطء واحلمي بتلك النظرة الناعمة
التي كانت يوماً لعينيك وما كان لهما من ظلال عميقة .
أحب الكثيرون لحظات رقتك النابضة بالحبور ،
وأحبوا جمالك بحب زائف أو حق ،

(٦) الشاعر بيير دي رونسار (١٥٢٤ - ١٥٨٥) من أعظم الشعراء الفرنسيين وأشهرهم ، حاول هو وأتباعه خلق لغة أدبية فنية ، طيبة ، رفيعة ، تماماً كما فعل بترارخ في إيطاليا وقصده أن يخلق لفرنسا لغة يمكن بواسطتها التعبير عن اسمى أنواع الشعر حتى يتمكن الشعر الفرنسي من منافسة الشعراء الإغريق والرومان القديمين . ويتميز شعر رونسار بالاناقة اللفظية وتقاليد شعراء البلاط إلا أنه يمتاز أيضاً بصراحة مشرقة ونقاوة وعدم تكلف وبراعة متجددة هي من مميزات عصور ما قبل النهضة .

ولكن رجلاً واحداً أحب فيك نفسك السائحة
وأحب الأحزان المرتسمة على وجهك المتغير .
وعندما تنحنين قرب القضبان المتوهجة
دمدمي بشيء من الكآبة : كيف هرب الحب
واخذ ينقل الخطى فوق الجبال الشاهقة
مخفياً وجهه بين حشد من النجوم .

★ ★ ★

بيتس بليونيل جونسون (١٨٦٧ - ١٩٠٢)
وارنست داوسون (١٨٦٧ - ١٩٠٠) ، وهما
الشاعران اللذان خلدهما في سيرته الذاتية وفي
شعره . فقد عاونه هذان وزملاؤه من أعضاء
النابى فى معرفة التيارات الاوروبية المختلفة ،
وساعدوه على الاتجاه نحو نظرية جديدة فى
الشعر .

ويظهر الأثر الفرنسى (٨) فى شعر بيتس
جلياً ما بين ١٨٩٠ و ١٩٠٠ ، حين أعلن
بصراحة إيمانه بملازميه ومذهبيه الأدبى (٩) ،
وصرح فى إحدى قصائده أن « الكلمات وحدها

وقد اتجه بيتس وزملاؤه من أعضاء
« نادى النظامين » (٧) (The Rhymers' Club)
فى ذلك الحين الى والتر پايتز (١٨٣٩-١٨٩٤) ،
والى زعماء الرمزية من الشعراء الفرنسيين .
وكان لأصدقائه أمثال آرثر سيمونز (١٨٦٥ -
١٩٤٥) أثر كبير فى الاتجاه الرمزى عنده ،
فقد شحذوا خياله بما قصوه عليه من حركة
الرمزية فى الشعر الفرنسى آنذاك . وبالرغم من
زياراته لباريس والتقاءه بزعماء تلك المدرسة ،
فقد بقى مصدر معلوماته الوحيد عن هؤلاء
اصدقاؤه من « نادى النظامين » نظراً لعدم
اتقانه الفرنسية . وفى « نادى النظامين » التقى

(٧) كان الفضل فى تأسيس هذا النابى الأدبى عام ١٨٩١ لارنست ريس ، و . ت . و . رولاستون ، وبيتس .
وقد ضم فيما بعد ليونيل جونسون ، وارنست داوسون ، وسيلوان ايماج ، وجون دافيد سون ، وادوين اليس ، وجون
نود هنتر .

(٨) لقد عالـج هذه الناحية الدكتور دافيز فى كتيب قيم تحت عنوان :

E. Davis, Yeats's Early Contacts with French Poetry (Pretoria, University of South Africa, 1961).

(٩) ستيفان ملازميه (١٨٤٢ - ١٨٩٨) أشهر شعراء الرمزية فى فرنسا ويوصف أحياناً بأنه الشاعر الرمزى
الأول . كان بيتس من أشد المعجبين به وكتب عنه بحراً وحماس بالفين . حاول ملازميه أن يجعل للشعر ذات الأثر
الذى تتركه الموسيقى وذلك بأن يترك فى القارى أثراً مباشراً ليس عن طريق العبارات الواضحة ولكن بخلق ترابط وثيق
بين المعانى التى يعبر عنها ، فاستعمل الصور الشعرية العديدة المترابطة المتصلة التى لها علاقة وثيقة بعضها ببعض
كما هو الحال فى ترابط الأنغام فى القطعة الموسيقية الواحدة . ورغم أن التعبير الشعرى عنده لا يسقط من حسابه التسلسل
المنطقى فإنه كثيراً ما يقلب اللفظ ويؤخره أو يقدمه . كان هم ملازميه أن يستحوذ على اهتمام القارى كله فلا يترك له مجالاً
ليكون تحت سيطرة أى شاغل آخر سوى الأثر الشعرى ولهذا حذف كل علامات الترقيم (Punctuation) لأنها تعوق
المفهوم الكلى للشعر ولا تترك المجال الواسع أمام الخيال لتداعى المعانى والصور . ويعتبر ملازميه فى استعمال التعبير
غير المباشر وفى البراعة اللفظية التى اشتهر بها ، رائد الشعر الغربى الحديث .

جمالها بأنه جمال الملكات ، ورمز لها بـرموز مختلفة . وقد اتسمت تلك القصائد بلون خيالي بعيد ، ومثلت لنا أشباحاً جميلة تركت الجسد وطافت في عالم حالم أثري . وقد عبر عن عاطفته الجياشة ، وعشقه العارم لمود جون بشكل لا يترك الا أصداء أثرية خافتة ،

هي الخير الأكيد » . أما أثر بيتس فيظهر جلياً في اتفاقه معه على أن « الفن ما هو الا عالم الأحلام » .

وقد أثر طبعه الحالم آنذاك في قصائد الفزل التي كتبها وعبر فيها عن حبه لمود جون (١٠) الفتاة التي ألهمت خياله ، فوصف

(١٠) كانت مود جون (١٨٦٦ - ١٩٥٣) ابنة ضابط بريطاني وام إيرلندية شبت لتصبح أشهر امرأة في تاريخ إيرلندا السياسي اذ وهبت حياتها لخدمة القضية الايرلندية والدفاع عن حقوق ايرلندا وكان اتجاهها السياسي يميل الى العنف واستعمال القوة . كان اول لقاء بين مود جون وبيتس عام ١٨٨٩ عندما زارت منزل والد الشاعر في « بدفورد بارك » في لندن وهي تحمل رسالة من جون اوليري اعظم القادة الوطنيين آنذاك . وقد كان هذا اللقاء حباً من اول نظرة بالنسبة لبيتس فوصف اثر مود جون عليه في سيرته بقوله : « كانت بشرتها مضيئة كنوار شجرة التفاح اذا ما تطلعت اشعة الشمس » فيصورها وكأنها تجسد الربيع في شكل امرأة . وقد بثها بيتس لواعج غرامه مدة ثلاث عشرة سنة بدون أن ينجح في اقناعها بالزواج منه وعبر عن حبه الفاشل في قصائد عدة في سياق مقالي ، هذه أمثلة منها ، ففي قصائده المبكرة يرمز اليها « بالزهرة » او « الوردة » ، وهي أيضاً فيما بعد - « ديردر » بطله الاساطير الايرلندية القديمة و « ديردر » هذه تشبه ما تكون بليلى العامرية في الأدب العربي ، ومما لا شك فيه أن اثر مود جون عليه كان اثراً عظيماً وكان للعلاقة التي بينهما وللطريقة التي عالجت بهامود جون هذه العلاقة اثر بالغ تسبب في تغير مجرى حياة الشاعر . فقد تجاهلت مود جون توسلات بيتس عارضاً عليها الزواج اذ تزوجت من شون ماكبريد عام ١٩٠٣ وهو الزواج الذي لم يدم أكثر من سنتين . وعندما اعدم ماكبريد بعد فشل ثورة ١٩١٦ عاد بيتس فعرض عليها الزواج مرة أخرى الا انها رفضته هذه المرة أيضاً . وفي محاولة يائسة عرض الزواج على ابنتها « ايزولت » التي أخبرته بانها تعتبره عما لها مما يجعل زواجها منه مبهتجاً . فما كان من بيتس الا ان قرر الزواج بأية فتاة مناسبة فساعدته الليدي جريجوري في اختيار عروسه وتزوج عام ١٩١٧ من الأنسة جورجى هايدليس التي كانت له خير زوجة وأسعدته سعادة كبرى عبر عنها بيتس في قصائده بعنوان « من سليمان الى ملكة سبا Solomon to Sheba » و « سليمان والساحرة Solomon and the Witch » الا أن الصداقة التي كانت تربط مود جون ببيتس بغض النظر عن قصة الحب هذه استمرت الى نهاية حياة بيتس عام ١٩٢٩ . وبقيت مود جون بالنسبة لبيتس رمزاً لسحر المرأة وجمالها فوصفها في قصيدته « دعاء الى ابنتي A Prayer for my Daughter » بأنها « أجمل امرأة ولدت في هذا العالم » وكانت عنصر الإلهام في قصائد الحب التي كتبها في كل مرحلة من مراحل حياته . وبحلول عام ١٨٨٠ كان الشعر الفيكتوري (شعر عصر الملكة فكتوريا ١٨٣٠ - ١٨٨٠) قد استنفذ أغراضه ولم تشهد العشريون سنة الباقية من القرن التاسع عشر أية دلائل على تطور جديد في الشعر الانجليزي . وغلبت المدرسة المعروفة بـ « ما قبل الروفائيلية Pre-Raphaelism » على كل ما عداها وكان أبرز ممثليها في تلك الحقبة المتأخرة الشاعر الرسام وليم موريس (١٨٣٤ - ١٨٩٦) أحد أعز أصدقاء جون بطر بيتس ، والد شاعرنا . وفي العقد الأخير من ذلك القرن فقد الشعر الفيكتوري عملاقيه الكبار فمات بروننج عام ١٨٨٩ ولحقه تينسون عام ١٨٩٢ وهو العام الذي يمكن اعتباره مولد فترة « شعر الانحطاط Decadent Poetry » في الشعر الانجليزي وكان معظم الشعراء الذين انتموا الى هذه « الحركة » أعضاء في نادي النظاميين كآرثر سيمونز ، وارنست داوسون ، وليونيل جوتسون . وفترة « شعر الانحطاط » هذه تقع ما بين عامي ١٨٩٢ - ١٩١٤ في إنجلترا وقد وصف آرثر سيمونز خصائص هذا الشعر بقوله : « وهي للذات عميق ، وقلق يقود الى البحث في كل ما هو غريب وغير مألوف ، واتجاه نحو العقل الفني يبلغ حد التطرف ، ومبالغة في ادخال التحسينات اللفظية والفنية ، وانحراف روحي واخلاقي » . وتتلخص مبادئ شعراء الانحطاط في أنهم اعتقدوا بأن « الفن » أسمى من « الطبيعة » ، وأن أجمل ما في الوجود يتمثل في الأشياء التي هي على وشك الهلاك أو الفناء أو التلاشي ، وقد هاجموا في آثارهم وفي حياتهم تقاليد عصرهم ومثله الخلقية والروحية والمسلكية والاجتماعية . للمزيد من المعلومات عن شعر الانحطاط راجع الدراسة :

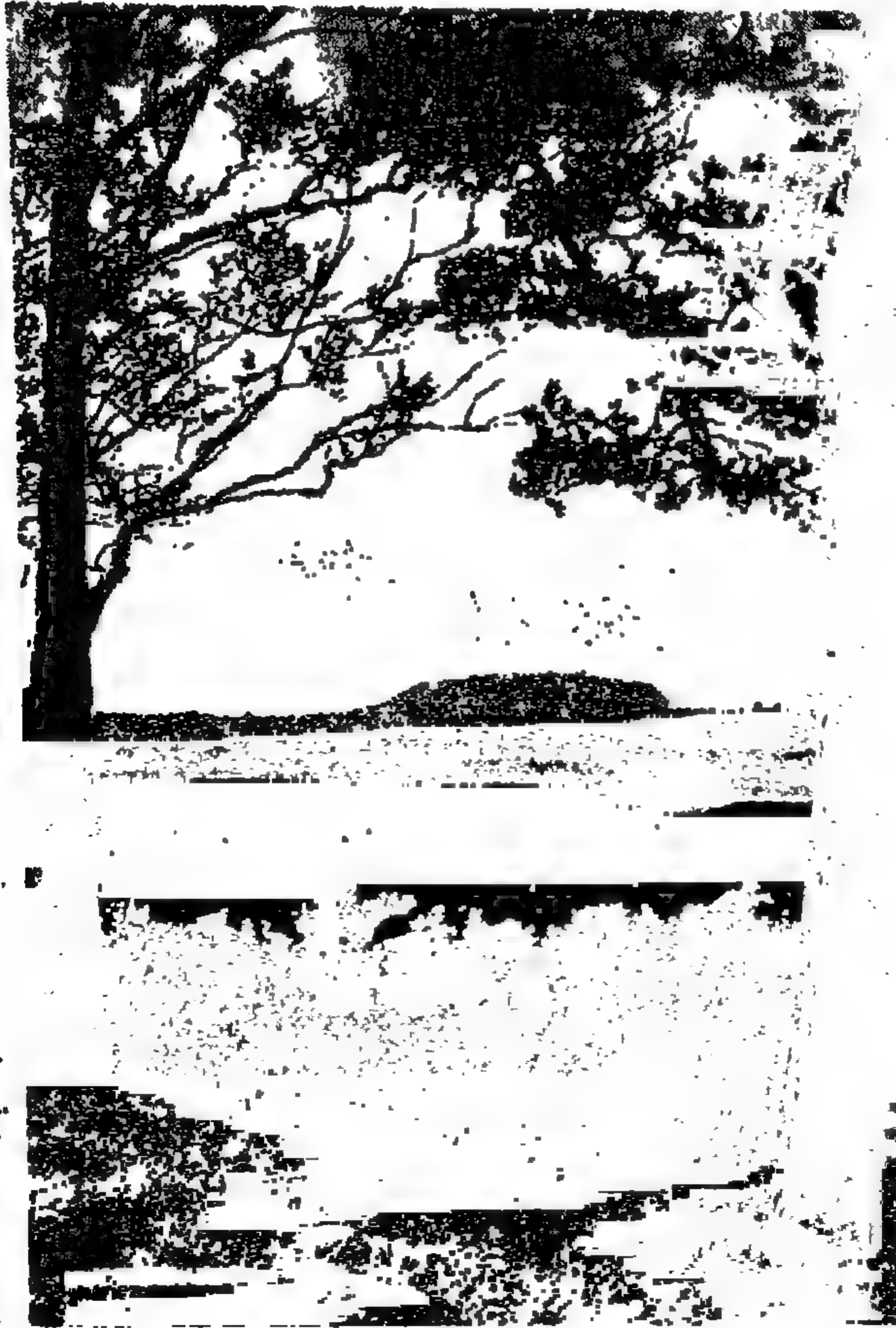
John M. Munro, The Decadent Poetry of the Eighteen Nineties (Beirut, American University of Beirut, 1970).

وليم بطلريريتسر .

الا في خلق اثر فني غامض يوحي الينا بأنه لا يزال يكتب بأسلوب كُتَّاب العقد الأخير من القرن التاسع عشر ، وبأنه شاعر رومانسي متخلف في حساب الزمان . غير أنه استطاع أن يخلق اسلوباً خاصاً أتاح له أن ينظم القصيدة الكاملة في جملة واحدة . ولعل أبرز مثل لهذا الأسلوب والاتجاه الرمزي الذي أشرنا اليه قصيدته « يلوم الكروان » "He Reproves the Curlew" من ديوان « الريح بين القصبات » :

ترجمها ييتس الى ميثولوجيا خاصة ورموز بعيدة العمق ، صعبة الفهم ، عويصة التحليل .

فهو يتخذ من الورد رمزاً لمعشوقته ، ويربط بينها وبين هيلانة طروادة ، ثم يذهب الى تصوير الطبيعة الساحرة لوطنه ايرلندا ، ويدخل عناصر الطبيعة الى رمزيته هذه لتعاونها على نقل شعوره الذي يتلخص في حنينه الشديد الى معشوقته والى قشله الذريع في الوصول الى قلبها . ولكنه في كل هذا لا ينجح



الطبيعة الأيرلندية الساحرة التي أحياها ييتس ، وكانت عنصراً هاماً من عناصر الهامه

يلوم الكروان

كف ايها الكروان عن نواحك في الفضاء ،
وحسبك أن تبعث به الى المياها في مغرب الشمس ،
فنواحك يعيد الى قلبي
عيوناً أثقلتها الرغبة وشعراً غزيراً مسترسلاً
تأرجح يوماً ما على صدري :
ان في نواح الريح من الشر ما يكفي .

★ ★ ★

الديوان الذى نشره عام ١٩١٤ بعنوان
« المسئوليات » (Responsibilities) .

ولم تكن قصائد ييتس التى ضمنها ديوانه
« فى الغابات السبع » خالية من مواطن
الضعف التى أصابت شعره فى دواوينه السابقة
ولكنها كانت المقدمة لما استطاع ان يبدعه فيما
بعد . وابرز قصائد هذا الديوان التى تسجل
تطوراً فى شعر ييتس هى قصيدة « لعنة آدم »
(Adam's Curse) .

وبالرغم من أن ديوانه « الريح بين القصبات »
بشر بتفتيح عبقرية شعرية جديدة ، وسجل
كسباً شعرياً رائعاً لييتس بالقياس الى شعر
معاصريه من الانجليز ، فان مرحلة الانتقال
عنده بدأت فى ديوانه « فى الغابات السبع »
(In The Seven Woods) (١٩٠٣) ، وبلغت
ذروتها فى ديوانه « الخوذة الخضراء وقصائد
اخرى » (The Green Helmet and Other Poems)
(١٩١٠) ، وأعطت ثمارها اليانعة حينما عاد
فاكد نضجه الشعرى وعبقريته الفذة فى

لعنة آدم

جلسنا سوياً فى اواخر فصل الصيف
انا وانت وتلك المرأة الجميلة الوديعه صديقتك الحميمة
وتحدثنا عن الشعر .
قلت : « ربما استغرق بيت من الشعر ساعات وساعات
ولكن كل ما نرتق ونفتق يكون هباء
اذا لم يبد وكأنه ثمرة خاطرة عابرة .
واجدى لك الركوع على نخاع عظامك
لتمسح ارض المطبخ أو تكسر الصخور
كفقر عجوز يعمل غير عابىء بطقس حار أو قارس
وأصعب من هذا كله التعبير عن الالحان العذبة تعبيراً يجعلها تتواصل وتتألف
ولكن ليس الشاعر سوى متسكع فى نظر

أصحاب الصخب من صيارفة ومعلمي اولادورجال دين
هؤلاء الذين يعدهم شهداء الشعر العالم بأسره .

أجابت تلك المرأة الجميلة العذبة التي من أجلها
سيعاني كثيرون غصة في الاحشاء
عندما يكتشفون صوتها الخافت العذب -
أجابت قائلة : « يكفي أن تكون امرأة لتعرف
أن الجمال لا يكون بدون تعب وكدح
وهذا أمر لا يلحق عادة في المدارس »

قلت : « يقيناً انه لا يوجد شيء جميل
منذ أن ارتكب آدم خطيئته الا ويتطلب للوصول اليه كدحاً عظيماً .
لقد كان هناك عشاق راوا أن الحب يجب أن يكون
ممزوجاً الى حد بعيد بلطف الخلق
حتى انهم كانوا يتأوهون وينظرات خبيرة يقتبسون اقوال
من سبقهم فيما سلف من كتب جميلة قديمة
ولكن كل هذا أصبح الآن تجارة كاسدة » .

جلسنا وقد خيم علينا الصمت عندما ذكرت كلمة الحب :
ورأينا نور النهار في جذوته الأخيرة يتلاشى
ورأينا في ارتعاش لون السماء الأزرق - الأخضر
قمرأ قد بلى وأصبح كأنه صدفة
برتها مياه الزمن في جزر ومد
يرتفع الى النجوم ويتفتت أياما وسنيناً .

وكان لدي خاطر جدير بأن تسمعيه وحدك دون سواك :
هو أنك كنت جميلة وأنني جاهدت
لاحبك بذلك الأسلوب القديم السامي من أساليب العشاق
وان كل شيء بدا سعيداً ، ولكننا أصبحنا
متعبي القلب ، تعب ذلك القمر الأجوف .

اليهما ما تضمنته هذه القصيدة من وصف
دقيق للجهد الفني الذي يبذله الشاعر في
خلقه ، والصناعة الشعرية المضنية التي
تطلبها ذلك الخلق . فقد ربط بيتس هنا بين

وهكذا نجد في هذه القصيدة اتجاهها جديداً
نحو « الواقعية » ونحو أسلوب « التخاطب
العادي » ، هذه الواقعية وهذا الأسلوب
اللدان ميزا شعر بيتس فيما بعد ، يضاف

الشعر والحب والجمال ، وقارن بين عملية الخلق في كل من هذه العوالم الثلاثة ، وأكد أنها فنون على الإنسان أن يكدر كدحاً مستديماً في سبيل رفعها إلى العلاء . ولم يقصر هذا على هذه العوالم الثلاثة فحسب بل وسَّع المعنى ليتضمن الحياة بأسرها .

وقد عبر بيتس في ديوانه « في القابات السبع » عن خيبة أمله ، وفشله في حبه في ثلاث قصائد رائعة هي « حماقة الشعور بالسلى » (The Folly of Being Comforted) و « لا تمنح القلب كله » (Never Give all the Heart) و « لا تعشق طويلاً » (O Do Not Love too Long) :

حماقة الشعور بالسلى

حدثني بالأمس من اعتاد العطف علي فقال :
« لقد وخط الشيب شعر من تعشق
وظلال خفيفة تحيط بعينيهِ .
سيساعدك الزمن على أن تكون حكيماً
رغم أن ذلك مستحيل الآن ،
فالصبر كل ما تحتاج إليه » .

ولكن القلب يصرخ : « لا

ليس عندي فتاة من السلى ، ولا حتى ذرة منها ،
فباستطاعة الزمن أن يخلق جمالها مرة أخرى ،
فمن نبليها العظيم
توهج النار المندلعة حولها كلما تحركت
وهي أشد تألقاً : آه ! لم تكن هذه أساليبها
عندما كان جموح الصيف كله يطل من نظراتها » .
أيها القلب ! أيها القلب ! عليها أن تلتفت فقط
لتدرك حماقة الظن أنك وجدت السلى .

لا تمنح القلب كله

لا تمنح القلب كله . لأن الفواني
يجدن الحب
غير جدير بالاحتفال أن بدا
لهن أكيداً ، ولا يتخيلن
أن الحب يدوى من قبلة إلى قبلة :
لأن كل ما هو جميل
ليس إلا لحظة عابرة من الغبطة الحاملة العذبة .
آه ! لا تمنح القلب مرة واحدة

قد وهبن قلوبهن للعبة الحب
ومن ذا الذى يستطيع أن يلعب اللعبة بمهارة
ان كان الحب قد أصمه وأبكمه وأعماه ؟
ان من صاغ هذا القصيد ليدرك فداحة الثمن ،
فقد منح قلبه كله وخسر .

لا تعشق طويلاً

لا تعشق طويلاً ، يا حبيبي :-
فأنا قد عشقت طويلاً وطويلاً
حتى صرت مهملاً
كاغنية عتيقة .

أمضينا طيلة أيام صبانا
لا يمكن للواحد منا معرفة
أفكاره منفصلة عن الآخر ،
فقد كنا وكأننا شخص واحد .

ولكنها ، ويا للأسف ، تغيرت في لحظة واحدة -
آه ، لا تعشق طويلاً
والا صرت مهملاً
كاغنية عتيقة .

★ ★ ★

أن ينتج بيتس إنتاجاً شعرياً ملحوظاً ، ولم يكن
ديوانه « في الغابات السبع » كبير الحجم ،
حتى أنه يمكن القول : أنه لم ينتج إنتاجاً
شعرياً كبيراً أو ملحوظاً منذ عام ١٨٩٩ .

وقد أمضى بيتس فترة السنوات العشر
التالية في غمار الكفاح الدنيوى ، فاستمر في
نشاطه الذى بدأه قبل حين في مضمار تلك
الجمعيات الأدبية التى ساعد على خلقها بين

ولا يمكن أن تخفى علينا مرارة بيتس في هذه
القصائد الثلاث ، فقد ضربت مود جون
بتوسلاته وبجبهه عرض الحائط ، وتزوجت عام
١٩٠٣ بضابط اسمه جون-ماكبريد ، فكانت
هذه صدمة قاسية عبر عنها بيتس في هذه
القصائد وفي عدد من القصائد المريرة في ديوانه
« الخوذة الخضراء وقصائد أخرى » .

ومرت الفترة ما بين ١٩٠٣ و ١٩١٠ دون

وكان لهذا الاتصال المباشر بعامة الناس ، وبدوامه الحياة ، وبالتعصب الدينى والسياسى الذى عارض مبادئه الفنية السامية - أبلغ الأثر فى شخصيته كشاعر وإنسان .

فلقد أتاح له هذا النشاط الخارق خبرة فى الحياة لم تكن من مقومات شخصيته الفنية قبل ذلك ، كما أتاح له الاتصال بحركة المسرح التأثير بأراء أصدقائه فى ذلك الكفاح ، وعلى رأسهم **الليدى جريجورى** (١٢) (١٨٥٢ -

١٨٩١ و ١٨٩٢ فى لندن ودبلن (١١) والتي كان هدفها احياء التراث الأدبى الخالد لايرلندا ، ووهب نفسه لخدمة الحركة المسرحية الايرلندية التى كان هو مبدعها وروحها الوثابة وعقلها الخلاق (١٢) وهب يدافع عن قداسة الفن وحرية الأديب ، وكرس جهده للدفاع عن المبادئ السامية التى وضعها لحركة المسرح ولفنه وأدبه ، وخاض غمار معارك فكرية عديدة مجاهداً فى سبيل الأدب .

(١١) أسس ييتس الجمعية الأدبية الايرلندية فى لندن (The Irish Literary Society) عام ١٨٩١ والجمعية الوطنية الأدبية الايرلندية فى دبلن (The Irish National Literary Society) عام ١٨٩٢ . وتلخصت أهداف كل من هاتين الجمعيتين فيما يلى : (١) تشجيع الأدب الايرلندى الحديث بالقاء المحاضرات عن المواضيع الايرلندية (celtic subjects) .

(٢) نشر انتاج الادباء المهمين والذين يجدون صعوبة فى طبع آثارهم .

(٣) ترجمة النصوص الايرلندية القديمة (celtic texts) .

(٤) جمع الاساطير الايرلندية وتبويبها ونشرها .

(٥) جمع كل ما يتصل بالأدب الشعبى و احياء الروح الوطنية فى الأدب الايرلندى المكتوب باللغة الانجليزية . وباختصار كان الهدف بعث نهضة أدبية وطنية فى ايرلندا تعيد للبلاد كرامتها المفقودة وتصحح المفهوم الخاطئ عنها فى الأدب الانجليزى الذى كان كثيراً ما يستغل « الايرلندى السكير » كعنصر من عناصر التهريج فى المسرحية .

(١٢) أحسن المراجع عن دور ييتس فى بعث النهضة الأدبية الايرلندية هي :

Una Ellis-Fermor, The Irish Dramatic Movement (London, Methuen, 1954).

Lennox Robinson, Ireland's Abbey Theatre : A History, 1899-1951 (London, Sidgwick and Jackson, 1951).

Andrew Malone, The Irish Drama (London, Constable, 1929).

Ernes Boyd, Ireland's Literary Renaissance (London, Gran Richards, 1923).

(١٣) كان لليدى جريجورى وجون ميلينجتون سينج دور رئيسي فى معاونة ييتس ونجاح مساعيه لخلق حركة المسرح فى ايرلندا (The Irish Dramatic Movement) فتم بمساعدتهما اولا تأسيس المسرح الوطنى الايرلندى عام ١٨٩٦ وجاء سينج فيما بعد ليدعم هذا المسرح ويعاون فى انشاء مسرح الابن المشهور عام ١٩٠٤ .

كانت الليدى جريجورى من الطبقة الارستقراطية الثرية واهتمت بالأدب ففتحت أبواب قصرها فى « كول » لعدد من الادباء كييتس وسينج وبرنارد شو وشون اوكيسى وجورج مور وادوارد مارتن واصبحت راعية للفن والأدب ، الا أنها كانت فى حد ذاتها كاتبة قديرة ومؤلفة مسرحية ناجحة استفاد كل من ييتس وسينج من خبرتها ونقدها الذى كانت توجهه لكليهما . يعيد الآن الناشر كولن سمايث نشر آثارها العديدة وخاصة تلك التى كان لها ابعاد الأثر فى ييتس وقد صدر الى الآن تسعة مجلدات فى مجموعة (The Coole Edition) أهم مسرحيات الليدى جريجورى نشرت عام ١٩٠٩ تحت عنوان : Seven Short Plays واروَع ما كتبت هي مذكراتها عن الحركة المسرحية :

(Lady Gregory, Our Irish Theatre) (Gerrards Cross, Colin Smythe, 1972)

التي تؤكد فيها الدور العظيم الذى قام به ييتس فى خلق المسرح الايرلندى .

بقوله : « لم أدرك إلا عندما بدأ سينج بالكتابة أنه علينا التخلي عن فكرة خلق تلك المدنية المقدسة في أخيلتنا ، وأنه علينا أن نبدأ بالتعبير عن شعور الفرد العادي وحياته » .

هذا الأثر العام لنشاط ييتس في هذه الفترة وأثر سينج الخاص في نفسه تفاعلاً مع شخصيته الفنية، ساعده في تأليفه المسرحي. فقد نشر في مدة السنوات العشر تلك خمس مسرحيات شعرية كاملة وعدداً غير يسير من المسرحيات النثرية . وتعد مسرحياته الشعرية هذه أروع ما كتب للمسرح الشعري الانجليزي في ذلك الوقت بشهادة ت . س . اليوت (١٥) .

وبين عامي ١٨٩٩ و ١٩١٠ عاد ييتس ونجح آثاره الادبية كلها تمهيدا لنشر مجموعة آثاره التي صدرت عام ١٩٠٨ ، فحذف منها ما لم يتفق ومبادئه الفنية الجديدة التي بدأ يفسرها

(١٩٣٢) وجون ميلينجتون سينج (١٤) (١٨٧١ - ١٩٠٩) ولكن أثر الأخير كان أعمق وأقوى من غيره ، نظراً لنبوغه الفذ في الفن المسرحي وللظروف التي أحاطت بحياته القصيرة المحزنة . فقد كان ييتس عظيم الايمان بسينج وبأنه العبقرى الذي انتظره المسرح الأوروبي منذ العصر الاليزابيثي ، فيشبهه بشكسبير وبراسين وبأئمة الكتاب المسرحيين من قدماء اليونان والهنود ، ويؤكد في مراثيته « ج . م . سينج وايرلندا التي عاصرتة » كيف بهرتة نظرة سينج الساخرة الى الحياة ، وكيف وجد في تعبيراته عن حياة الفرد العادي وأحاسيسه وفي كشفه عما هو غريب وغير عادي في الحياة ، الحافز الذي شجعه على أن يغير من أسلوبه واتجاهه الفني . ولئن كان ييتس في حماسه لسينج يبالغ أحياناً في تقديره له ، فلقد كان لسينج أكبر أثر عليه في هذه الفترة من حياته . وقد عبر ييتس عن ذلك في كتاب « سير ذاتية »

(١٤) لا مجال للمبالغة حين نقول ان أهم أثر أدبي وفني في ييتس إنما هو جون ميلينجتون سينج ، وللإطلاع على مدى الأثر الذي تركه سينج في ييتس راجع مجموعة ييتس النثرية بعنوان « اكتشافات » ومقالاته الثلاث « مقدمة الطبعة الاولى لمسرحية بئر القديسين »

Preface to the First Edition of The Well of the Saints.

(١٩٠٥) و « مقدمة الطبعة الاولى لقصائد وترجمات جون م . سينج »

Preface to the First Edition of John M. Synge's Poems and Translations

(١٩٠٩) وأخيراً تلك المراثية النثرية الرائعة « ج . م . سينج وايرلندا التي عاصرتة »

J. M. Synge and the Ireland of His Time.

(١٩١٠) وكلها موجودة في كتابه :

Essays and Introductions (London, Macmillan, 1961)

كما الفت نظر القارئ الى مقال بعنوان « ييتس وسينج Yeats and Synge » في كتابي :

A Centenary Tribute to John Millington Synge 1871-1909 : Sunshine and the Moon's Delight (New York, Barnes and Noble, 1972).

وهو أحدث كتاب عن سينج وقد أعد ليكون مرجعاً للباحثين ويحتسوى على ثلاث وعشرين دراسة كتب كلا منها أحد المتخصصين في سينج .

(١٥) راجع مقال ت . س . اليوت عن ييتس بعنوان :

"The Poetry of W. B. Yeats," The First Annual Yeats Lecture, delivered to the Friends of the Irish Academy at the Abbey Theatre, June, 1940 ; and The Southern Review. VII, 3 (winter 1942), pp. 442-454.

في مقالاته ، وخاصة مجموعة مقالاته بعنوان « أفكار عن الخير والشر » (Ideas of Good and Evil) التي نشرها عام ١٩٠٣ ، ثم مجموعة بعنوان « اكتشافات » (Discoveries) التي نشرها عام ١٩٠٧ وتمكن من ان يجد موطئ القدم في دوامة الشعر الانجليزي حينئذ .

ولعل من حسن حظ بيتس انه ترك الشعر فترة واتجه الى المسرح ، وكان قد بلغ في ديوانه « الريح بين القصبات » اقصى ما يمكن ان يبلغه الشاعر الفنائى . واصبح لازماً عليه ، اذا اراد ان يخلق من موهبته الفنائية فناً خالداً ، ان يطعم تلك الموهبة بواقعية الخبرة الانسانية ، وان يوفق بين الفكرة

الفلسفية والصورة الشعرية ، مع مراعاة وحدة القصيدة - الشيء الذي حققه في شعره بعد عام ١٩١٤ - . وقد وجد في المسرح المجال الذي تمكن فيه من تنظيم عناصر فنه واخضاعها للقيود التي لا يمكن للشاعر الاستغناء عنها اذا اراد ان يسبغ على عمله معنى انسانياً عاماً . وقد عافت نفس بيتس هذه الفترة التي يمكن ان نصفها بأنها فترة الصمت الشعري والتي وصفها متألاً في شعره ونثره ورسائله . الا انه تمكن أخيراً من التغلب على قسوة الانتاج الشعري الذي قال عنه : « انه قد جمد عصارة الحياة في عروقه » ، وعبر عنه في قصيدته بعنوان « سحر ما هو عسير » (The Fascination of What's Difficult) في ديوانه « الخوذة الخضراء وقصائد اخرى » :

ان سحر ما هو عسير

قد جمد عصارة الحياة في عروقي ، واقتلع

من قلبي الجدل العفوى

وراحة البال الفطرية . ان مهرنا يشكو التوعك

وكأن دماً مقدساً لا يجرى في عروقه وكأنه لم يقفز

من على جبل « اوليمپوس » فوق السحاب ،

فهو يرتجف تحت وطأة السوط ، والشقاء ، والعرق ، والانتخاع

وكانه يجر حملاً من حصباء الطريق . فلتنزل لعنتي على هذه المسرحيات

التي يجب ان تخلق في خمسين طريقة مختلفة ،

ولعنتي على ذلك الصراع اليومي مع كل وغد أو ابله -

مهنة المسرح ، وادارة الناس .

قسماً انني سوف اجد الاصطبل وافتح الباب

قبل ان يعود الفجر الينا من جديد .

أشار الى هذه المشكلات بأبهام مرة أو مرتين في ديوانه « في الغابات السبع » ، وبصورة أوضح في « الخوذة الخضراء وقصائد أخرى » ، ولكنه الآن يعبر لنا بوضوح كامل عن احساسه العميق بالمسؤوليات السياسية والاجتماعية التي تقع على عاتق الشاعر .

فهو يعالج ، مثلاً ، تلك القضية التي شغلت الأذهان حيناً من الزمن ، وأثارت جدالاً صحفياً وأدبياً عظيماً ، وكان محورها العرض الذي تقدم به السير هيو لين (١٧) لمجلس بلدية دبلن بأن يهب مدينة دبلن مجموعته الشخصية النادرة من اللوحات الفنية بريشة عدد من الرسامين العالميين اذا توفر متحف لائق لتعرض فيه .

وقد كان للتعصب من جانب أولئك الذين ادعوا الوطنية العمياء أثره في تعويق تنفيذ مشروع ايجاد المكان اللائق ، ففقدت أيرلندا ذلك الكنز الفني الرائع عندما غرق السير هيو لين في حادث « التايتنيك » وبقيت تلك اللوحات في متحف « التيت » بلندن حتى عام ١٩٦١ ، عندما اتفقت الحكومتان البريطانية والإيرلندية على تناوب عرض تلك اللوحات لمدة ستة أشهر في لندن ، ولعدة مماثلة في أيرلندا .

وبالرغم من أن معاصريه رأوا في ديوانه الأخير هذا نهاية عبقريته الشعرية ، فإن هذا الديوان سجل عند ييتس اتساع افقه الفني وبدء اعتماده على تجاربه كإنسان وفنان في خلق شعره ، وادراكه لمطالب الحياة .

وفي رأينا - وفي هذا نخالف معظم نقاد ييتس (١٦) - أن بدء التعبير عن شخصيته الانسانية يبدو في هذا الديوان ، وفي مجموعة مقالاته « اكتشافات » (١٩٠٧) ، وليس فقط في ديوانه « المسؤوليات » (١٩١٤) وما تلاه . رغم أنه يؤكد هذا الاتجاه بصورة أعم وأوسع وبأسلوب شعري أمتن وأفصح في شعره الذي كتبه بعد « الخوذة الخضراء وقصائد أخرى » .

ومهما يكن من أمر ، فإن العنوان الذي اختاره لديوانه « المسؤوليات » والعام الذي تم فيه نشره من الأهمية بمكان . فهنا نشاهد تبلور ذلك الاتجاه الذي لمسناه في شعره في « الخوذة الخضراء وقصائد أخرى » ، ونلمس كيف غير ييتس من طبعه الفني . فهو هنا يكتب بأسلوب تهكمي ساخر تشويه مرارة بالغة ، متخذاً اتجاهاً جديداً في فن الهجاء .

ونتبين هنا أيضاً كيف بدأ يعالج المشكلات السياسية المعاصرة في شعره . فقد سبق أن

(١٦) أمثال :

A. N. Jeffares, W. B. Yeats : Man and Poet (London, Routledge, 1949).

T. R. Henn, The Lonely Tower (London, Methuen, 1950).

R. Ellmann, Yeats : The Man and the Masks (London, Macmillan, 1949).

وادافع عن هذا الرأي بأسهاب في كتابي بعنوان :

Yeats's Verse Plays : The Revisions, 1900-1910 (Oxford, Clarendon, 1965).

(١٧) كان السير هيو لين (١٨٧٤ - ١٩١٥) أحد أقرباء الليدي جريجوري ومن أكبر المهتمين باللوحات الفنية النادرة في بريطانيا وأيرلندا في بداية هذا القرن وتعد مجموعته التي اشترى إليها من أندر المجموعات العالية من حيث أنها تضم بعض الأعمال الفنية الفريدة لاساتذة الرسم في أوروبا وخاصة لوحات الرسامين الانطباعيين من الفرنسيين .

غضبه على اولئك الذين سمحوا لهذه الثورة بأن تفشل وردد فيها بيتيه الشهرين :

لقد ماتت ايرلندا الرومانتيكية وانقضت

وسكنت اللحد مع اوليرى ...

ويختتم بيتس ديوان « المسؤولين »
بقصيدة عنوانها « المعطف » " A Coat " .
يتنكر فيها لاسلوبه الشعرى القديم وتلك
« الميثولوجيا القديمة » التى شغلته حيناً ،
ويلعن اولئك « الحمقى » من الشعراء الذين
قلدوا ذلك الاسلوب وتلك الميثولوجيا ، ويعلم
أن هناك « شجاعة أعظم فى السير عارياً » ،
مصرحاً بأنه قد خلع عن نفسه ذلك المعطف

ولقد سبقت هذه القضية قضايا ادبية
اخرى كقضية مسرحية سينج « الفتى اللعوب »
(The Playboy of the Western World)
(١٩٠٧) التى شغلت بيتس والهبت حماسته ،
فخرج كالأسد الضارى يدافع عن سينج (١٨)
وهكذا أجبر بيتس على الخروج من برجه
العاجى للخوض فى معارك ادبية واجتماعية
وسياسية ، اكره فيها أحياناً على استعمال
وسائل عديدة للدفاع عن آرائه .

أما أشهر القضايا السياسية التى جلبت
سخط بيتس الشديد ، فهى قضية ثورة
ايلول (سبتمبر) ١٩١٣ التى ألهم فشلها
شاعرنا قصيدته « سبتمبر ١٩١٣ »
" September 1913 " ، فقد صب فيها جام

(١٨) هاجم بعض المتزمطين سينج واتهموه « بالخيانة الوطنية » لأنه خلق فى مسرحيته مجتمعاً يمجّد شاباً ادعى أنه
قد قتل والده ولأنه أساء الى نساء ايرلندا. عندما أورد مقطعاً يذكر فيه الشاب وقوف الفتيات امامه باردية النوم . وثار
مدعو الوطنية وحاولوا منع عرض المسرحية بحجة أنها تصور ايرلندا بلداً يمجّد قاتل الأب وأنها تسيء الى سمعة فتياتها ،
مما يجعلها فى موقف ضعيف تجاه غريماتها السياسية بريطانيا. الا أن بيتس أبى أن يمنع الاديب لاي سبب من الاسباب عن
التعبير عن وجهة نظره بكامل الحرية وشجب بعنف الطرق الفوغائية التى حاول استخدامها البعض فى منع المسرحية ،
وقد وصف بيتس وصفاً دقيقاً كل الملابس التى صاحبت موجة الاعتراض على سينج فى مذكراته التى ضمنها كتبه
النثرية « سير ذاتية » و « اكتشافات » و « مقالات ومقدمات » وشرح فيها أن الهجوم الذى تعرض له سينج إنما كان هجوماً
على حرية الأدب فى كل مكان . وتعالج اللىدى جريجورى بالتفصيل الفجة التى قامت حول مسرحية سينج فى كتابها
الذى سبق أن أشرت اليه : " Our Irish Theatre " كما يسهب عدد كبير من النقاد ومؤرخى المسرح بالتعليق على
هذه الحادثة المثيرة التى حدثت ببيتس أن يصرح فى مذكراته عام ١٩٠٧ : Explorations, pp. 229-230.

« تمر ايرلندا بأزمة فى حياة العقل اخطر بكثير من أى
أزمة اخرى... ولكن بدأ الكثيرون يعترفون بحق عقل الفرد
أن يرى العالم بطريقته الخاصة ، وأن يثبني آراء تميز
الانسان عن أخيه وهى الآراء التى تخلق الحياة الفذة ، بدلا
من تلك الآراء التى تسعى الى جعل كل انسان شبيهاً بأخيه
والتي نجحت فى خلق الهستيريا والنفاق فقط بدلا من الثقة
والاعتداد بالنفس » .

البالي الذي كان بهتابة قشرة لنفسه
ولشخصه (١٩) وأنه منذ الآن سيبدأ بالتعبير
عن شخصيته كما هي ، وعن أحاسيسه
وأفكاره وخبايا نفسه كأنسان من لحم ودم :

المعطف

جعلت من شعري معطفاً
غطيته من القدم الى العنق
بما وشي فيه
من قديم الاساطير والحكايات .
ولكن الحمقى التقطوه
ولبسوه أمام ناظري العالم
وكأنه من صنعهم .
فيا شعري ، دعمهم يأخذوه
لأن هناك شجاعة أعظم
في السير عارياً

بالشعر الذي كان يكتبه حينئذ كل من
روبرت بروك Rupert Brook (١٨٨٧ -
١٩١٥) وتشارلز هاميلتون سورلي
Charles Hamilton Sorley (١٨٩٥ - ١٩١٥)
وجوليان جرينفل Julian Grenville (١٨٨٨ - ١٩١٥)
ومعظم شعراء العصر

وهكذا أكد بيتس من جديد انه قد اجتاز
في تطوره مرحلة الانتقال التي راينا بدورها في
ديوانيه السابقين ، وهي مرحلة « الواقعية »
في شعره التي تمثلت في استعماله أسلوب
التخاطب العام أو لغة الكلام العادية .
واذا ما قارنا شعر بيتس في « المسؤوليات »

(Explorations, pp. 157, 162).

(١٩) وفي نشره عبر عن هذا الاتجاه مرات فاقلاً

« ان ما اغنيه يعمق الحياة هو ان يسجل الناس فيما
يكتبون تلك الاحاسيس والخبرات التي تمسهم في الصميم
وتحتل اهم منزلة لديهم » .

★ ★ ★

« الاحساس بشكل الحياة ، وبكرم الحياة ، وبوقار
الحياة ، وبلاطراف التي تتحرك من اطراف الحياة ، وبنبيل
الحياة ، وبكل ما لا يمكن تقنيه ، هذا الإحساس هبة من أعظم
هبات الأدب للبشر » .

الجورجى (٢٠) نلمس على الفور مدى أصالة شعر ييتس ونضجه .

ولكن نضج ييتس الفني لم يقف عند هذا الحد وحسب . فقد كان يهدف نحو التعبير الفني عن المعنى الانسانى العميق لمظاهر الحياة الشخصية والعامة ، والسمو بالتعبير عن الخبرة الانسانية الى مرتبة الفن الاصيل فنجده في نهاية الحرب العالمية الاولى ينشر ديوانه الذى بشر بعظمته وبتربعه على عرش الشعر فيما بعد، وهو مجموعة القصائد التى أسماها «التم البري في كول (The Wild Swans at Coole)

(١٩١٩) . فقد خرج هذا الديوان من المطبعة فريداً في نوعه في السوق الادبية في انجلترا ، اللهم الا ذلك الشعر الذى كان يكتبه ويلفرد أوين (١٨٩٣ - ١٩١٨) . ولكن أوين بالذات كان محدود الامكانيات ولم يكن هناك بصيص من الامل في خلق نوع جديد من الشعر ، اذ لم تظهر قصيدة اليوت جيرونتيون (Gerontion) الا بعد مرور عام ١٩٢٠ . وفي هذه الفترة أخذ ييتس على عاتقه ارساء قواعد مذهبه الفني الذى كان يشبه في القصد والهدف ما استهدفه اليوت من مبداه الذى أسماه «المعادل الموضوعى» (objective correlative) . وقد عبر ييتس عن مذهبه هذا بمبدأ «القناع» (the mask) أو مبدأ «الذات المقابلة» (the antithetical self) كوسيلة يمكن

للشاعر ان يتخلص بها من الافق المحدود للاتجاه الباطنى أو الذاتى أو الاتجاه العاطفى

البحث . ومبدأ «القناع» هذا باختصار هو محاولة الشاعر أن يحقق لنفسه عن طريق الخلق الفني الصورة أو الشخصية التى يتمنى أن يكونها ، والتى قد تختلف عن شخصية الشاعر نفسه وتجاربه ولكنها صورة محببة الى نفسه .

وقد تأثر ييتس في اتجاهه هذا بعلم النفس الحديث ، ولكنه أيضاً يدين بفلسفة «القناع» هذه الى اوسكار وايلد (١٨٥٦ - ١٩٠٠) الذى كان أول من أوحى الى ييتس بهذه الفلسفة وأهميتها بالنسبة للفنان والأديب .

بدأ ييتس في ديوانه «التم البري في كول» ينسب نفسه لأول مرة في شعره الى الطبقة الارستقراطية الايرلندية التى وجدها متمثلة في الليدى جريجورى ومعارفها وحاشيتها ، ونظر الى صداقتها له بنفس النظرة التى كان الشاعر القديم في العصر الاليزابيثي ينظرها الى من ينصب نفسه راعياً له . فقد كانت العادة في العصور السابقة أن يجد الشاعر لنفسه راعياً من الطبقة الارستقراطية أو من أحد النبلاء أو من أعضاء البيت المالك حيث يلقي التشجيع المادي والأدبى . ولعل ييتس كان محظوظاً في أنه شب في بلد كاييرلندا التى بقيت بعيدة عن ميدان التطاحن في أوروبا ، وتمتعت بنوع من الحياة أبسط واقرب الى الفطرة من اية دولة اخرى من جيرانها .

وقد اكسب هذا شعر ييتس بساطة واعتداداً ، وأتاح له أن يخلق في فنه وحياته

(٢٠) ظهرت فيما بين ١٩١١ و ١٩٢٢ أربعة دواوين من الشعر الحديث تتضمن قصائد عدة لشعراء مختلفين وحملت هذه الدواوين الأربعة عنواناً واحداً هو «الشعر الجيورجى Georgian Poetry» والنسبة هنا الى الملك جورج الخامس ملك بريطانيا الذى حكم ما بين ١٩١٠ و ١٩٣٦ . وقد وصف ادوارد مارش الذى أشرف على جمع محتويات هذه الدواوين أنها تعكس «إيماناً» بأن الشعر الانجليزى قد بدأ مرة اخرى يتميز بقوة وجمال جديدين «وأنه بدأ عصرًا جورجياً جديداً» والاشارة هنا الى عصر كيتس وورد زورث اللذين كان انتاجهما الشعرى ابان أربعة عهود ملوك حمل كل منهم اسم جورج (١٧١٤ - ١٨٢٠) . أما الشعراء الذين ظهرت قصائدهم في دواوين مارش فهم : و . و . جيبسون ، وروبرت بروك ، وجون ماسفيلد ووالتر دى لامير ، و ج . ك . تشسترتون ، و ه . دافيز ولاسال ابركرومبى . الا أن التسمية «Georgian» لها مدلولات عدة تختلف باختلاف من يطلقها لدرجة أصبحت عديمة الفائدة كاصطلاح أدبى دقيق يمكن الاعتماد عليه .

الايطالية . وهذه المراثي هي « رثاء الماجور روبرت جريجورى » " In Memory of Major Rober Gregory " و « طيار ايرلندى يتنبأ بمصرعه » " An Irish Airman Foresees his Death " و « راعى الخراف وراعى المعيز » " Shepherd and Goatherd " وعلى سبيل المثال نذكر هنا القصيدة الثانية من هذه القصائد الثلاث :

جواً سامياً ساحراً كان من المستحيل على أى شاعر عاش فى انجلترا آنذاك أن يخلق مثيلاً له .

وقد ضم ديوانه « التم البرى فى كول » عدداً من القصائد الرائعة أعظمها مراثيه الشعرية الثلاث عن روبرت ، ابن الليدى جريجورى ، الذى كان طياراً وقتل فى معركة جوية اثنان الحرب العالمية الاولى فى الجبهة

طيار ايرلندى يتنبأ بمصرعه

أنا عارف بأننى سألقى مصرعى
فى مكان ما بين الغيوم ،
لا أبغض الذين احاربهم
ولا احب الذين ادافع عنهم ،
وطنى « كيلتارتان كروس » ،
بنو وطنى فقراء « كيلتارتان » ،
لن تفقدهم الخاتمة المنتظرة شيئاً ،
لا ولن تتركهم أسعد مما كانوا عليه .
لا القانون ولا الواجب حملاني على القتال ،
لا ولا زعماء الشعب أو جماهيره الهتافة ،
دفعنى نبض فريد من الغبطة هذا الصخب بين الغيوم ،
فكرت فى الامور جميعاً ووازنتها
فتبدت الأعوام الآتية أنفاساً تذهب هباء ،
وانفاساً هباء تبددت الأعوام الماضية ،
بالنسبة لهذه الحياة ولهذا الموت .

الشاعر الشاب كيتس، وبقصيدة « ليسيداس » " Lycidas " مراثية ملتون الشهيرة .

وهنا يصبح روبرت جريجورى رمزاً

ويذهب بعض النقاد (٢١) الى اعتبار اولى هذه القصائد الثلاث من أعظم المراثي فى الادب الانجليزى وأنبهها ، ويقارنونها بقصيدة « ادونيس » (Adonais) التى رثى فيها شلي

(٢١) من هؤلاء :

A. G. Stock, W. B. Yeats : His Poetry and Thought (Cambridge, The University Press, 1961).

للشخصية الانسانية الكاملة في شعر ييتس ، فيمثل معاني البطولة والشجاعة التي آمن بها الشاعر وشكلت دعائم مذهبه في القصائد الاخرى الرائعة وفي مسرحياته الشعرية (٢٢) فهناك مثلاً قصائده «سيدة على فراش الموت» "Upon a Dying Lady" التي ألفها عام ١٩١٧ (وهو نفس العام الذي تزوج فيه بفتاة انجليزية اسمها جورجى هايدليس) ، والتي خلد فيها ذكرى مابل اخت الفنان الموهوب اوبرى بيردزلي صديق ييتس . وهناك أيضاً قصيدته الافتتاحية عن قصر الليدى جريجورى في كول ، وهي القصيدة التي سمي بها الديوان كله ، وقصائد اخرى كتبها عن ايزلت ابنة مود جون .

ولكن هذه القصائد بالذات لا تشوبها المرارة بل تبين بوضوح اتجاهها واقعياً نحو الحياة ، واقراراً بالواقع ، واذعاناً من مؤلفها لظروف

القدر ، وتقبله لموقف مود جون ، كما تكشف نضج ييتس الشعري ومدى تطور ملكة الشعر الفنائي عنده وتوفيقه بين جميع عناصر القصيدة بشكل أخاذ .

وبالرغم من فشله في حبه العظيم ثم زواجه الذي قضى على كل امل له في الفوز بمود جون ، فقد بقيت هذه رمزا حياً في شعره واستمرت مصدراً للإلهام ، كما تلمس ذلك في قصيدته القصيرة « ذكرى » "Memory" (وهي من ادق القصائد الشعرية التي كتبها وأرقها) وقصيدته الطويلة « الأحلام المحطمة » "Broken Dreams" . وتعطينا القصيدتان عند المقارنة بينهما احسن الأمثلة على تنوع الاسلوب الشعري عنده واختلاف النبرة والبناء اللفظي واللفظي في معالجته لأغراض الشعر وخاصة شعر الفزل :

ذكرى

واحدة كانت ذات وجه جميل

واثنتان أو ثلاث كن ذواته سحر ،

ولكن السحر والوجه كانا عديمي الفائدة

لأن عشب الجبال

لا يمكنه أن يحافظ الا على ذلك الشكل

الذي يخلفه أرنب الجبال البري حيث رقد .

(٢٢) من الشخصيات التاريخية الخالدة التي اتخذها ييتس رمزاً من رموزه الرئيسية شخصية كوهالين بطل الاساطير الذي تمثلت فيه فضائل الرجولة والفروسية . وهو يتناول شخصية كوهالين في المسرحيات التي كتبها منه ، فيعالج الموضوع من نواح مختلفة متنوعة اسئلة ومنهج المسرحي . فنجد تارة يكتب ملهارة (هزلية) ساخرة كـ « الخوذة الخضراء » ، أو مأساة غاية في التعقيد كـ « ايمرو حسداه الوحيد » . وقد اهتم ييتس بعنصر البطولة من عناصر الحياة واعجبه الرجل النشيط الفعال المحتفل بالحياة ، والذي اراد له أن يتلاشى من أمام أعيننا . ولما كانت الشخصية الاسطورية شخصية اكبر من الحياة فهي متعددة النواحي وتتمثل فيها جوانب الشخصية الانسانية كلها ، وهكذا وجد ييتس في الميثولوجيا مادة يمكن تسخيرها للتعبير عن معانيه الذاتية .

الأحلام المحطمة

تخلل الشيب شعرك
وبات الشبان لا يلهثون
عندما تمرين .
الا أن شيخاً مسناً قد يغمغم بركة
لأن صلاتك
شفته وهو على فراش الموت .

من أجلك وحدك -
انت التي عرفت أسي القلب كله
وانزلت كل الأسي بقلوب الآخرين
منذ أن لبس عهد الصبا عبء
الجمال الشاق - من أجلك وحدك
أجلت السماء ضربتها القاضية .
فلهذه السماء نصيب كبير في السلام الذي ينبعث منك
مجرد أن تمشي في غرفة ما .

ان جمالك لا يترك فينا سوى
ذكريات مبهمه ، لا شيء سوى الذكريات .
عندما ينهي الشيوخ أحاديثهم يتقدم شاب
ويسأل أحدهم : « حدثني عن تلك السيدة
التي تغنى بها الشاعر العنيد في هواه
يوم كان في عمر يجمد الدم في عروقه » .

ذكريات مبهمه ، لا شيء سوى الذكريات .
ولكن في اللحد يتجدد كل شيء ، كبل شيء يتجدد .
اني لموقن بأنني سأرى تلك السيدة
متكئة أو واقفة أو سائرة
في تفتح سحر الانوثة
فأراها بحماسة عين الشباب -
وهذا اليقين دفعني الى الهمهمة كالمجنون .

أنت أجمل من أية امرأة أخرى
ولكن كان بجسمك عيب :
كانت يدالك الصغيرتان غير جميلتين .
وأخاف أنك سوف تهرعين
وتجذفين حتى معصميك
في تلك البحيرة الفامضة الدائمة الامتلاء
حيث يجذف أولئك الذين أطاعوا الشريعة المقدسة
فهم كاملون . (بالله) اتركي دون أي تغيير
يديك اللتين طبعت عليهما قبلاتي
أكراماً لخاطر قديم .

الدقة الأخيرة لمنتصف الليل تتلاشى ،
ويومي كله أقضيه في الكرسي الواحد ،
انتقل من حلم إلى حلم ومن نغم إلى نغم ،
واتحدث حديثاً مشتتاً مع صورة من هواء :
ذكريات مبهمه ، لا شيء سوى الذكريات .

— لعل في هذا ما فيه الكفاية لإقامة مختلف
العقبات في سبيل تفهم الكتاب أو قبوله (٢٣) .
ومن الواجب أن نبين هنا أن ييتس لا يطالبنا
بتصديق ما يذهب إليه ، وإن أكد لنا أن هذه
التجربة الخارقة ساعدته على خلق استعارات
شعرية جديدة ، وخدمت صورته الشعرية
المختلفة ، وأعانتة على تفهم عناصر فنه تفهماً
أعمق .

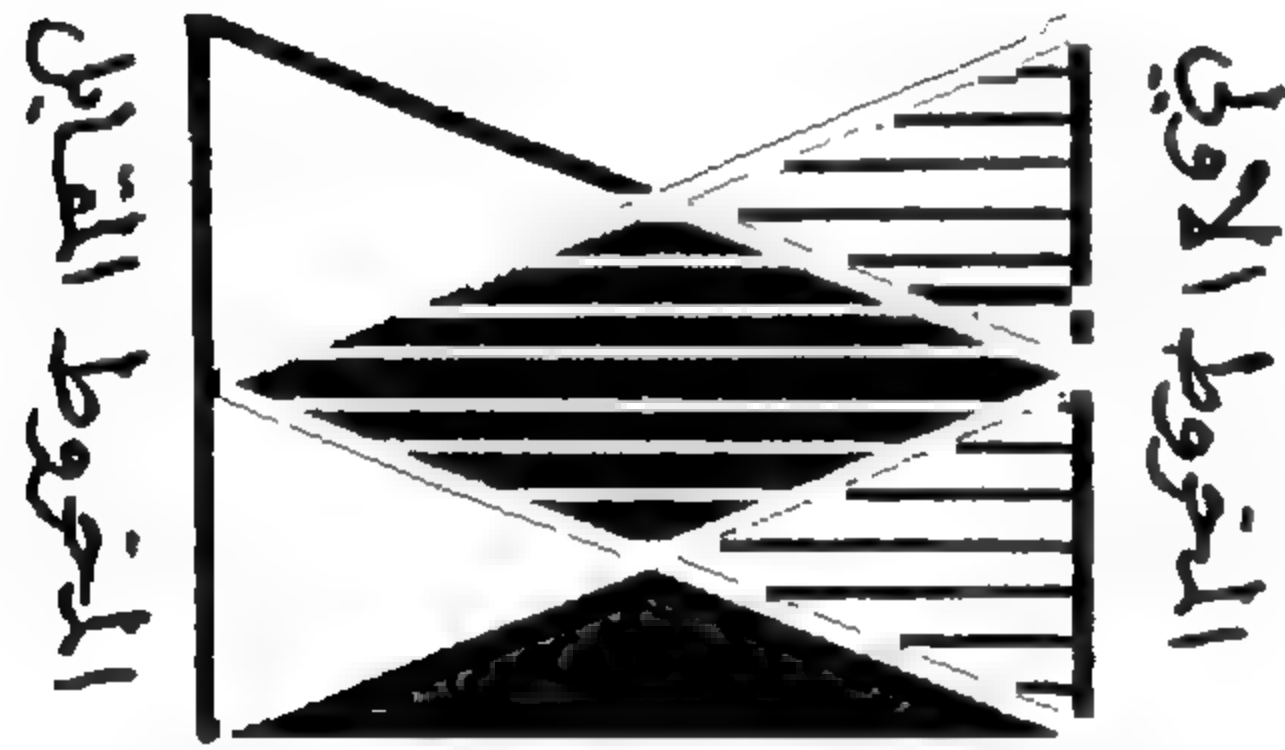
وخرج ييتس من هذه المعمعة الفكرية
الروحية الخارقة بإقامة هيكل كوني عام اعتمد
عليه في تفسير كافة التجارب الانسانية .

ويختتم ييتس ديوانه «التم البرى في كول»
بمجموعة من القصائد التي تستخدم عدداً
كبيراً من الصور الشعرية المستحدثة — هذه
الصور التي أصبحت أكثر وضوحاً وأسهل
ادراكاً عندما نشر كتابه الفلسفى «الرؤيا»
(A Vision) في عام ١٩٢٥ ، الذى أعاد كتابته
وراجعه وأضاف الى مادته عام ١٩٣٧ .

ولعل في تصريح ييتس بأن مادة الكتاب
كانت خلاصة ما دونته زوجته نتيجة اتصالها
بعالم الأرواح ، وما دونه هو نتيجة اتصال
زوجته هذا ، وما كان يراه في عالم الأحلام أو
يتحدث به وهو في غيبوبات التجلي الروحي

(٢٣) وبالفعل فإن هذا الجانب من شخصية ييتس وانتاجه هو ما يزعم نقاده من الانجليز الذين يجدون
صعوبة كبرى في تبرير هذه الاتجاهات الغريبة عند ييتس، واعتقد أن هذا الجانب بالذات هو من الأسباب الرئيسية
التي جعلت النقاد الانجليز حذرين جداً في معالجتهم لييتس إذ تشعر وانت تقرا لهم بأنهم يكادون أن يكونوا
معرجين غاية العرج في تفسير هذا الجانب من تفكير ييتس بالإضافة إلى اتجاهاته الباطنية والغيبية الأخرى .

« الرؤيا » جذورها العميقة في نظريته السابقة التي أشرنا إليها والتي فسرناها بأنها مذهب حاول فيه الشاعر خلق « القناع » أو « الذات المقابلة » . ومفتاح كتاب « الرؤيا » ، كما هو الحال مع جميع آثار ييتس التي جاءت فيما بعد ، هو مبدأ « تنازع الأضداد » الذي آمن به إيماناً عميقاً ، فكان الأساس الذي بنى عليه فنه وشعره وفلسفته ورمزيته . فالحياة يقابلها الموت ، والعاطفة الجامحة المتأججة يقابلها العقل الهادئ المتزن ، وشخصية البهلول المشبوب العاطفة تقابلها شخصية الحكيم الأعمى المتزن العاطفة . وهكذا مثل ييتس مبدأ « تنازع الأضداد » برمزتين رئيسيتين في شعره : أولهما المخروطان اللذان يمثلان العناصر العكسية في طبيعة كل إنسان ، وكل أمة ، وكل عصر من عصور الحضارة الإنسانية .



المخروطان الدواران

فحياة الحضارة الإنسانية يمكن أن تشبه بمخروطين دوارين متقابلين ، بحيث يرتكز رأس كل منهما في مركز قاعدة المخروط الذي

ولا يجوز أن نتساءل هنا عما إذا كان ييتس نفسه يؤمن بهذا الهيكل أو لا ، لأن مسألة إيمانه أو عدمه لا تمت بصلة إلى استخدامه لهذا الهيكل رمزاً للتجربة الإنسانية الشاملة . فقد استخدم ييتس هذا العالم الجديد ، الذي خلقه في كتابه « الرؤيا » ، في ترجمة الحياة الإنسانية بصورها المختلفة ، ووجد فيها أفقا أوسع من تلك العوالم العديدة التي جرب أن يجد فيها هيكلا لفنه ، وعلى الأخص عالم الميثولوجيا الأيرلندية ، وعصر البطولة المتصلة بها . وقد فسر ييتس في كتابه « الرؤيا » ماهية الإنسان والقدر الذي يقود حياته ، وماهية الحياة والموت وخلود الروح ، تفسيراً معقولاً منطقياً — أو هكذا بدا له — وفسر المراحل التي تمر بالإنسان وبالحضارات التي يبنينا بأنها حلقات تطور وتتابع لحوادث التاريخ . وقد قبلت نفس ييتس هذا التفسير وهذه الفلسفة التي تضمنها كتابه هذا بمثابة بديل لإيمانه بالمسيحية ، هذا الإيمان الذي قضى عليه كل من هكسلي وتندال العالمين الطبيعيين (٢٤) اللذين كرههما ييتس واحتقر آراءهما المادية الصرف . والحق يقال أن ييتس لم يكن يؤمن بالمسيحية حسب قوانين الكنيسة ، بل آمن بها متحرراً من قيود السلطة الكنسية ، وسعى جهده لأن يجد مجالاً للتوفيق بين المسيحية بمعناها العام وبين التقاليد والطقوس الوثنية للدين السلتي أو الأيرلندي القديم (٢٥) .

وجدت آراء ييتس العديدة في كتابه

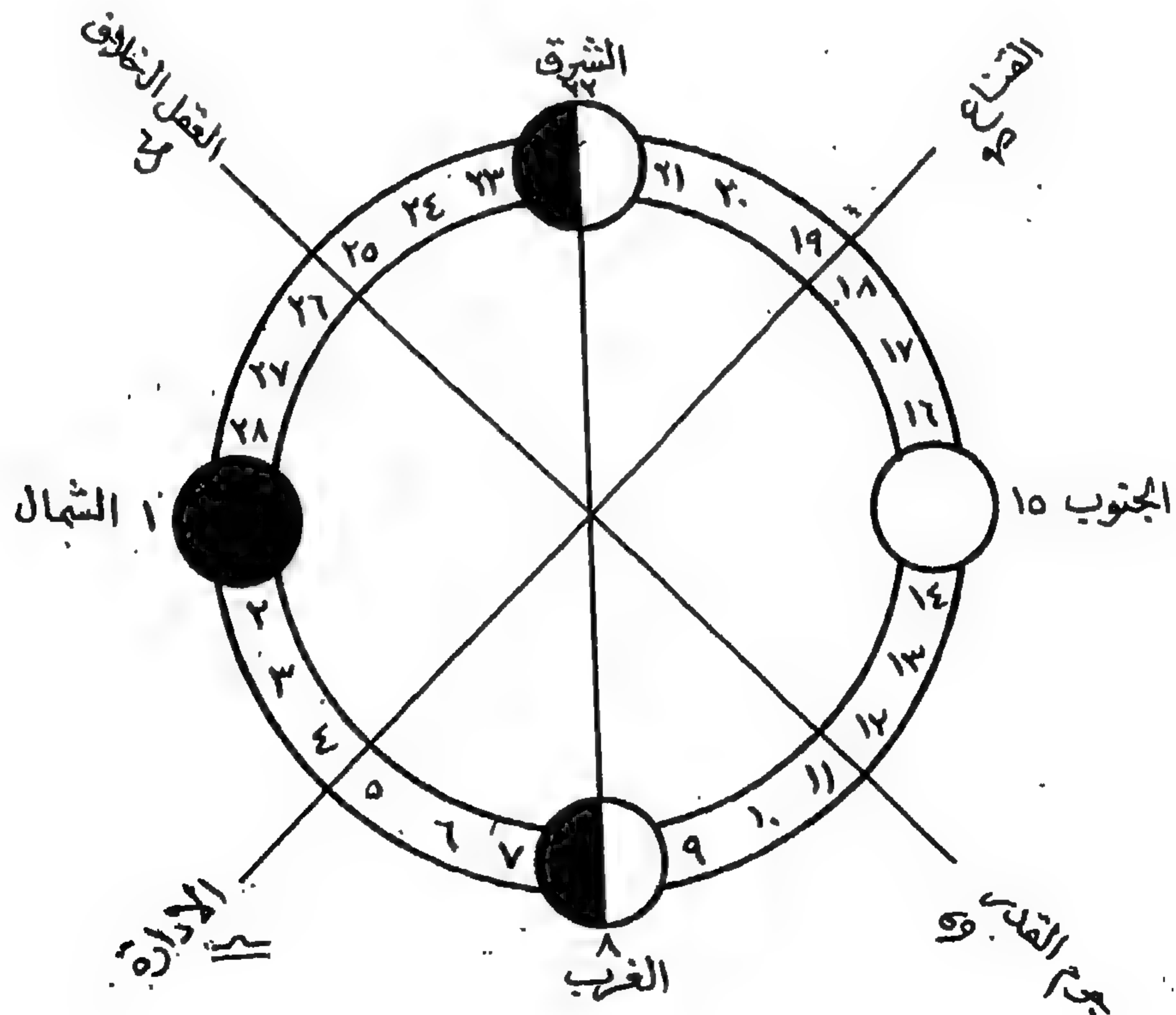
(٢٤) هما جون تندال (١٨٢٠ - ١٨٩٢) وتوماس هنري هكسلي (١٨٢٥ - ١٨٩٥) وقد اشتركا معاً في عدم من الأبحاث العلمية وكانا زميلين في الجمعية الملكية واتخذوا المنهج العلمي البحت في كل شيء حتى أن هكسلي نفى نفيًا قاطعاً وجود أية حقائق غير الحقائق العلمية الثابتة مميزاً بذلك النظرة العلمية في كل شيء عن النظرة الميتافيزيقية أو الدينية ، كما اعتقد بأن وجود الله وطبيعته وأصل الكون مسائل لا سبيل إلى معرفتها وهو الذي ابتكر كلمة " agnostic " « اللا - أدري » ليعبر بها عن نظرتهم الفلسفية العامة في الحياة وخاصة من الناحية الدينية .

(٢٥) أهم المراجع لدراسة الناحية الدينية عند ييتس وخاصة الفكر المسيحي الخاص به كتاب :

Virginia Moore The Unicorn : William Butler Yeats's Search for Reality (New Uork, Macmillan, 1954).

على ذلك فان كل انسان هو موضوع الطبع الى حد ما ، بالرغم من ان الباطنية أو الذاتية متغلبة على طبعه الأصلي . وكل الحوادث تتحدد بعنصرى الفضاء والزمن ، رغم أنه يمكن أن تكون أهمية العنصر الواحد أعظم من العنصر الآخر . وقد فرق ييتس بين المظاهر التي اعتبرها متعلقة أصلاً بعالم الطبيعة أو المادة وبين تلك المظاهر التي اعتبرها متعلقة أصلاً بعالم الروح والعالم المعنوي ، وذلك بأن جمع الأولى ومثل لها بمخروطه الذي أسماه بـ « المخروط الأولي » ، وجمع المظاهر الروحية ومثل لها بمخروطه الذي أسماه بـ « المخروط المقابل » . وهكذا أوجد ييتس لنفسه بناء هندسياً يمكنه به أن يقيس الشخصية الإنسانية أو حياة الحضارة الإنسانية .

يقابله . وفي دوران هذين المخروطين يتقلص واحد منهما بينما يتمدد الآخر ، ويتسع حتى يتلاشى واحد منهما في الآخر . ثم تنعكس العملية فيتقلص الأخير ويبدأ الأول بالتمدد حتى يصل الى نقطة التلاشى من جديد ، وهكذا دواليك . وفي تمدد هذين المخروطين وتقلصهما تمثيل لنهوض حضارة ما وزوال حضارة أخرى وانقضائها تحت تأثير الحضارة الناهضة . وقد ذهب ييتس الى أبعد من هذا ، فحدد عمر الحضارة الواحدة (أى نهوضها وزوالها) بحوالي ألفي عام . وكل قطاع عرضي لأحد هذين المخروطين يشتمل على بعض عناصر المخروط المقابل بالرغم من أن نسب هذه العناصر تختلف بعضها عن بعض اذا ما أخذنا أكثر من قطاع عرضي واحد . وبناء



الدائرة العظيمة أو وجه الساعة وعقاربها

الثماني والعشرين أو الأشكال الثمانية والعشرين التي تتم فيها رجعة الروح ، والتي على الانسان أن يمر بها قبل الخلاص من عالم الطبيعة ، كما مثلت هذه الأبراج الثمانية والعشرون المراحل العديدة التي تجتازها الدورة الواحدة من دورات التاريخ ، وتشكل عمر الحضارة الواحدة التي أشرنا إليها عند حديثنا عن المخروطين ومدتها ألفا عام .

وقبل أن نعود الى شعر ييتس يجدر بنا أن نشير الى أن شاعرنا هذا تأثر تأثراً بالغاً في آرائه هذه بفلسفة الشرق ، وخاصة الديانة الهندية القديمة وكتبها المقدسة ، وكذلك بعض المصادر العربية . وسنذكر من مخطوطات ييتس أنه كان على علم بمخطوط عربي قديم عنوانه « طريق النفوس بين القصور (٢٦) والشموس » ، ولكنه لم يكن يعرف العربية . إلا أن اتصاله بالمستشرق السير دنيسون روص ، مؤسس معهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن الذي كان يعرف العربية ، سهل له الحصول على كثير من المعلومات التي عني بها الشاعر . وليس مجال البحث هنا الكشف عن اهتمام ييتس بالموضوعات العربية ، إذ أن مثل هذا الموضوع خليق بأن يعالج في مقال مستقل (٢٧) ، ولكنه من الواجب أن نذكر أن شاعرنا كان له ولع عظيم بالجو العربي ، وبفلسفة العرب ، وبالشخصية العربية ، فنجده مثلاً يدخل الى عالمه أسماء وشخصيات عربية منها هازون الرشيد ، وقسطا بن لوفا ، والرحالة الجغرافي **ليو الافريقي** الذي كان اسمه العربي **الصحيح الحسن بن محمد الوزان الزياتي** (أو الحسين بن محمد الوزان الفاسي) المعروف ببوحنا الأسد الغرناطي ،

أما ثاني هذين الرمزتين فهو الدائرة العظيمة أو وجه الساعة المقسم الى ثمانية وعشرين برجاً قمرياً (وهي مقابلة لمنازل القمر) وله زوجان من العقارب ، كل زوج يشكل خطاً قطرياً مستقيماً على ذلك الوجه . وهذه العقارب الاربعة تمثل « الإرادة » (Will) ، التي قصد بها ييتس ما نحن عليه وماهية شخصياتنا ، ويكون « القناع » (Mask) على طرف نقيض ، وهو ما نصبو اليه أو الشخصية التي نود أن نكونها ، ثم « جرم القدر » (Body of Fate) الذي يمثل ظروف حياتنا التي لا بد أن نواجهها ، ويكون « العقل الخلاق » أو « الفكر المبدع » (Creative Mind) على طرف نقيض ، وهو عقلنا القادر على التخيل . وطبقاً لمذهب تناسخ الأرواح الذي آمن به ييتس تولد « إرادة » - الانسان في واحد من هذه الأبراج الثمانية والعشرين .

وتبعاً لذلك تتحدد الميزات والمظاهر الخاصة لذلك الانسان . ولكن كل زوج من عقارب هذه الساعة يتحرك مستقلاً عن الزوج الآخر في شكل عكسي ، كما أن بين كل زوج « تنازع اضداد » . وأقرب نقطة يمكن فيها خلق الانسجام والكمال في الشخصية الانسانية - وهو ما يقول ييتس باستحالة حدوثه في الحياة الدنيوية - هي عندما يقرب « العقل الخلاق » الى اقصى نقطة ممكنة من « الإرادة » ، وعندما يكاد « القناع » أن يطابق بقدر الامكان « جرم القدر » . هذا وقد مثلت الدائرة العظيمة كل شيء وحوث المخروطين الدوارين في نصفها « الأولي » (primary) و « المقابل » (antithetical) ، كما أنها مثلت الشخصيات

(٢٦) صحيحها « الأقمار » ولكن ييتس يذكر العنوان العربي مستعملاً كلمة « القصور » .

(٢٧) انظر مقالي عن الأثر العربي في ييتس في :

“Yeats's Arabic Interests,” In *Excited Reverie : A Centenary Tribute to William Butler Yeats*. edited by A. N. Jeffares (London, Macmillan, 1956).

كما أنه تأثر بترجمة وتشارد فرنسيس برتون « لآلف ليلة وليلة » (٢٨) وبكتاب تشارلز داوتي عن رحلاته في الجزيرة العربية (٢٩) .

وفي عام ١٩٢١ أصدر ييتس ديواناً جديداً بعنوان « مايكل روبارتيس والراقصة » (Michael Robartes and the Dancer) الذي تضمن قصائد أخرى عن مود جون وايزلت وعن زوجته . ورغم أنه يتوجه في قصيدته « دعاء لابنتي » "A Prayer for my Daughter"

بالدعاء الى الله ان يقي ابنته من مصير أولئك النساء أمثال الكونتيس ماركييتش (٢٠) ومود جون اللاتي جرفهن الحماس السياسي في تياره فأطحن بحياة الاستقرار والهدوء ، نجد ان الديوان مشحون بالموضوعات السياسية ويعالج بصورة خاصة ثورة ايرلندا عام ١٩١٦ . وهي الثورة التي قادها عدد من زملائه الشعراء والأدباء الذين كانوا شركاء في الحركة الأدبية الأيرلندية (٢١) . فلقد هزته هذه الحادثة من أعماقه وكانت ذات أثر بعيد في حياة ييتس

(٢٨) لم تكن ترجمة برتون

R. F. Burton, The Book of The Thousand Nights and a Night (Benares, Kamashastra Society 1885—1887).

الترجمة الوحيدة لكتاب « ألف ليلة وليلة » التي عرفها ييتس ، بل كان من المعجبين أيضاً بتلك الترجمة الخاصة التي وضعها الدكتور ماردروس بالفرنسية والتي نقلها الى الانجليزية بوز مارتز وحيث ان ييتس لم يكن يعرف الفرنسية جيداً فإنه عرف ماردروس عن طريق مارتز

J. C. Mardrus, The Book of The Thousand Nights and One Night, rendered from the literal, and complete version of Dr. J. C. Mardrus ; and collated with other sources by E. Powys Mathers (London, Casanova Society, 1923).

واعتبر ييتس كتاب « ألف ليلة وليلة » أعظم كتب الأدب قاطبة باستثناء آثار وليم شكسبير .

Charles M. Doughty, Travels in Arabia Deserta (Cambridge, The University Press, 1888) (٢٩)

وقد أعاد نشره في لندن فيليب لي وادرن وجوناثان كايب عام ١٩٢١ .

(٣٠) هي كونستاس ثوربووث (١٨٦٨ - ١٩٢٧) التي أصبح اسمها ماركييتش بعد زواجها ، وقد قامت بدور قيادي في الجيش الشعبي الأيرلندي عام ١٩١٤ وكانت من قادة ثورة عيد الفصح عام ١٩١٦ اذ كانت على رأس الفصيلة الوطنية التي احتلت منطقة « ستيفنز جرين » بدبلن وقبض عليها بعد فشل الثورة فحكم عليها بالسجن مدى الحياة ولم يحكم عليها بالاعدام كسائر قادة الثورة لكونها امرأة . وعينت وزيرة للعمل في الحكومة الوطنية الأولى عام ١٩١٩ وذلك بعد جلاء القوات البريطانية من أيرلندا وقامت بخدمات عديدة في تحسين الأوضاع الاجتماعية للطبقات الفقيرة . كانت كونستاس واختها أيفا صديقتي الصبا وللشاعر فيهما وفي بيتتهما وقصرهما « ليساديل » قصيدة تعد من أجمل شعر المديح في الشعر الإنجليزي الحديث وهي القصيدة المعروفة بعنوان « ذكرى أيفا ثوربووث وكون ماركييتش »

In Memory of Eva Gore-Booth and Con Markiewicz.

(٣١) لعل أهم ثورة في تاريخ أيرلندا هي ثورة عام ١٩١٦ : انطلقت شرارتها الأولى صبيحة يوم الاثنين ٢٤ نيسان ١٩١٦ حين أعلن باتريك بيرس ، رئيس الحكومة المؤقتة ، مولد الجمهورية الأيرلندية والاستقلال . وانتهى كل شيء مساء السبت ٢٩ نيسان ١٩١٦ حين سيطرت القوات البريطانية على الموقف وقبضت على قادة الثورة . ولم يكد يمر اسبوعان حتى تم اعدام قادة الثورة وسجن عدد كبير من الوطنيين وتمكن عدد آخر من الفرار ومنهم ايمون دي فاليرا أحد قادة الثورة الذي أصبح فيما بعد رئيساً للجمهورية الأيرلندية عام ١٩٥٩ ولا يزال يحتل هذا المنصب الى اليوم . فهذه الثورة وإن فشلت في الظاهر فإنها تركت أثراً كبيراً فيما تبعها من أحداث سياسية مهدت السبيل أمام أيرلندا كي تنال استقلالها رغمًا عن أنها لم تنل وحدتها الجغرافية والسياسية الكاملة لأن أيرلندا الشمالية (أي ولاية «ألستر») لا تزال تحت السيطرة البريطانية بينما انضمت الولايات الثلاث الأخرى (« لينستر » و « كوناخت » و « مونستر ») لتؤسس دولة أيرلندا الحرة عام ١٩٢٢ والتي اتخذت لنفسها اسم (Eire) وهو الاسم السلتى القديم الذي كانت تعرف به في الماضي البعيد .

بل انها من اعظم القصائد السياسية في تاريخ الشعر الانجليزي ، وتشبه الى حد بعيد « القصيدة الهوراسية » "A Horatian Ode" ، التي كتبها قبل ثلاثة قرون من الزمان الشاعر اندرو مارفيل (١٦٢١ - ١٦٧٨) . فوجه الشبه يكمن في ما تحتويه كل من هاتين القصيدتين من مشاعر متضاربة ، ومن ترفع الشاعر عن ان يكون طرفا في الصراع المتمثل امامه اذ اعتقد الشاعر ان الشعر فوق كل شيء وان وظيفة الشاعر الرئيسية هي في ان يرى النواحي الايجابية والسلبية وان يعبر عن النظرة الشاملة غير المتحيزة والمنزهة عن كل غرض .

في قصيدة « عيد الفصح ١٩١٦ » مشاعر متضاربة وتعقيد لفظي يصحب عادة المواقف التي لا يمكن تبسيطها او تفسيرها في كلمات بسيطة والا فقدت معناها واهميتها ، وهي المواقف التي وجدها شعراء الانجليز من معاصري يتس عندما ارادوا التعبير عنها شعراً مشكلة فنية عويصة تستدعي التحل . فلنر كيف عالج يتس هذه المشكلة في قصيدته :

وبمثابة نقطة تحول في موقفه الوطني . فقرر بناء على ما حدث ان يعود الى وطنه ليصبح مقره الدائم - اذ كان يعيش متنقلاً بين ايرلندا وبريطانيا - فابتاع عام ١٩١٧ قلعة قديمة في شكل برج نورماندى اسمه برج باليلي - « ثور باليلي » - (٣٢) في مقاطعة غالواي في غرب ايرلندا ، وحوّل البرج الى مسكن لعائلته وبقي مقراً له مدة طويلة استمرت حتى نهاية العشرينات ، كما أصبح البرج رمزاً جديداً من رموز شعره وفي هذا سار في خطى عمالقة الشعر الانجليزى كسبنسر وميلتون وشلي وبايرون .

اما القصائد التي تناول في موضوعها ثورة عيد الفصح وشهداءها فهي اربع : « عيد الفصح ١٩١٦ » (Easter 1916) و « ستة عشر شهيداً » "Sixteen Dead Men" و « شجرة الورد » "The Rose Tree" و « سجيناً سياسية » "On a Political Prisoner" ، أهمها بدون شك القصيدة الاولى ، اذ انها ليست أهم القصائد تعليقاً على الأحداث السياسية التي عاصرها الشاعر ،

« عيد الفصح ١٩١٦ »

لقيتهم في آخر النهار
مقبلين بوجوه مشرقة
من مكاتبهم القائمة

وسط بيوت رمادية بنيت في القرن الثامن عشر .

ومررت بهم مومناً بالتحية
وبكلمات تأدب لا معنى لها
او تباطأت برهة وتفهوت
بكلمات تأدب لا معنى لها

(٣٢) اسم البناء « ثور باليلي » و « ثور » بالايروندية القديمة (لغة الجيالك) معناها برج أو قلعة و « باليلي »

اسم علم .

وقبل أن انتهى من ذلك كنت افكر
في قصة ساخرة أو حديث لاذع
لأبلي رفيقا
في النادي ، عند المدفأة -
لأننا ، هم وأنا ، كنا على يقين
اننا نعيش في مكان يلبس الكل ثيابه اوردية مرقعة ولكن الآن
تغير كل شيء تغيرا كليا
لقد خرج الى الحياة جمال رهيب .

لقد امضت تلك المرأة (٢٣) أيامها
بحسن نية صادرة
وامضت لياليها في نقاش طال
حتى احتد منها الصوت
وهل كان أعذب من صوتها
وهي تمتطي صهوة الجياد في سباق الصيد
حينما كانت في ريعان الصبا والجمال ؟
أما هذا الرجل فقد كان يدير مدرسة
وامتطي صهوة الشعر ،
والآخر ، رفيقه ومعينه (٢٤)
فكان على وشك أن تكتمل مواهبه
وكان بإمكانه من أن ينال الشهرة في نهاية الأمر ،
اذ كان رقيق الطباع الى حد بعيد
والى حد بعيد كان صاحب فكر شجاع جذاب .
أما هذا الآخر (٢٥) كنت أتصوره سكيراً عابثاً فظ الطباع
ومع أنه بالغ في الاساءة الى اعز الناس الى قلبي
فها أنا اذكره في قصيدتي .
وها هو الآن قد تخلّى عن دوره في الملهاة العارضة
فقد تغير هو بدوره أيضاً
وتحول تحولا كليا .
لقد خرج الى الحياة جمال رهيب .

(٢٣) كونستاس (غوبووث) ماركفيتش .

(٢٤) باتريك بيرس (١٨٧٩ - ١٩١٦) احد قادة ثورة عام ١٩١٦ ومؤسس مدرسة سنت ادنا بدبلن .

(٢٥) توماس ماككونه (١٨٧٨ - ١٩١٦) الشاعر والناقد الايرلندي واحد قادة ثورة عام ١٩١٦ .

القلوب التي تحيا لهدف واحد
عبر أيام الصيف والشتاء
انما تبدو وكأنها قد سحرت فانقلبت حجراً
يعوق انسياب الجدول الزاخر بالحياة .
فالحصان القادم على الطريق ،
والفارس الذي على ظهره ، كما هو الحال مع الطيور التي تحلق بين السحب المتقلبة -
كل هذا يتغير دقيقة فدقيقة :
فظل السحاب على صفحة الجدول
يتغير دقيقة فدقيقة -

وينزلق حافر الحصان عند حافة الجدول
فيغوص الحصان فيه نائراً المياه من حوله -
ويغوص دجاج الماء ذو الأرجل الطويلة
وينادي دجاج الماء ديوكها
وتحيا الحياة دقيقة فدقيقة :
والحجر باق ، باق وسط ذلك كله .

كل تضحية طويلة الأمد
تحيل القلب الى حجر .
فمتى ، يا ترى ، تكفي التضحية ؟
ان ذلك من شأن السماء
اما نحن فشأننا أن نهمس الاسم تلو الاسم
كما تهمس الام باسم ابنها
عندما يغلبه النوم
ويسيطر على اطراف جامحة النشاط .
وهل ذلك غير هبوط الليل ؟
كلا ، ليس هذا بالليل ، بل انه الموت .
فهل كان ذلك الموت موتاً لا ضرورة له ؟
فبعد كل ما قيل وبدل من جهد
قد توفي انجلترا بالوعد .
ولكننا نعرف ما كان يراودهم من الاحلام
وحسبنا انهم راوا الحلم وماتوا -
وماذا لو أن الحب العارم
اذهلهم حتى اذاقهم الموت ؟

هذا قصيدى اسجل فيه ما يلي :

« ماكدونه » و « ماكبريد » (٢٦)

و « كونولي » (٢٧) و « بيرس »

من الآن ومهما بقي الزمان

وحيث ترفع الراية الخضراء :

انهم تغيروا تغيراً كلياً -

فقد خرج الى الحياة جمال رهيب .

شعرية يوفق فيها الشاعر بين كل هذه الاضداد ويكون قد عبر في هذه القصيدة الواحدة عن حادثة خاصة تصبح مثلاً حياً لكل ما يماثلها من حوادث مرت بالانسانية عبر تاريخها الطويل . فلقد كان يعرف ان الموت شيء عادي لا يحمل معنى المأساة الخالدة الا اذا صاغه صياغة شعرية ليكون مادة للتأمل والتفكير او اذا احاله رمزاً يمكن عن طريقه فهم المواقف الانسانية المختلفة يسهل له التعبير عنها تعبيراً دقيقاً .

وهكذا نجد ان بيتس هو الوحيد بين شعراء الانجليزية في القرن العشرين الذي استطاع ان يستوعب في شعره الحوادث السياسية المعقدة ليصوغها في قالب شعري دون ان تفقد اهميتها ودون ان يسلب الموضوع ناحيته الانسانية وجانبه النظري . فلو قارنا قصيدة بيتس « عيد الفصح ١٩١٦ » بغيرها من القصائد التي كتبها الشعراء الانجليز في فترة الحرب العالمية الاولى نجد ان اولئك الذين اتخذوا الخط الوطنى الصرف غلبت عليهم نغمة التطرف التي سيطرت على شعرهم فيبدون وكأنهم ضائعون في عالم من التجريديات والخطابة الجوفاء ، اما شعراء الميدان الذين انخرطوا في

وهكذا نرى ان بيتس وجد في « عيد الفصح ١٩١٦ » حلاً للمشكلة الفنية العويصة التي شغلت شعراء الانجليزية لمدة طويلة وهي كيفية ادخال القصيدة الى حيز العمومية لتصبح قصيدة شعبية دون ان تفقد في الوقت نفسه نقاوتها وطهارتها فتتلوث بالافكار والعقائد الوقتية ، فالحادثة التي يتخذها بيتس موضوعاً للقصيدة لا يقوم بوصفها او عرضها بل يعيد لنا صياغتها صياغة جديدة دون ان يكون هدفه التفتى بالبطولة او ان يهاجم التهور ، فأشخاص القصيدة اموات جميعهم قد « تغيروا تغيراً كلياً » ليصبحوا ويتحولوا الى رموز خالدة تحيا في الأذهان . ففي هذه القصيدة لا تتدخل آراء بيتس فيما يقوله ولا تؤثر فيها مواقفه بل يتجرد من كل ذلك فيصبح صوته ذلك الصوت الأبدى في المآسى الاغريقية « صوت الكورس » فيلبس الشاعر قناعاً يفصل بينه وبين موضوعه فيصبح بوساطته حكماً عادلاً وراويّة منصفاً فيتأمل الحادثة الخاصة التي هو بصدد الحديث عنها فيتمكن من أن يميز بين عناصرها المضادة ويرى كيف تختلط المثالية بالتهور ، والبطولة بالفناء ، والموت بالجمال ، ومن كل هذا يخلق صورة

(٢٦) شون (اوجون) ماكبريد (١٨٦٥ - ١٩١٦) الذي تزوج مود جون واشترك في ثورة ١٩١٦ .

(٢٧) جيمس كونولي (١٨٧٠ - ١٩١٦) مؤسس نقابات العمال في ايرلندا ومؤسس الجيش الشعبي الايرلندي وقد نفذت سلطات الاحتلال البريطانية حكم الاعدام فيه وفي مواطنيه الذين يذكّرهم بيتس في القصيدة ما عدا كونستاس ماركفيتش التي سجنّت بسجن هالوى للنساء لكونها امرأة وحكم عليها بالسجن مدى الحياة .

أحد مهما كان الهدف المنشود . وربط بيتس بين العمل الوطني ومعاني الرجولة والبطولة والشهامة وأكد بعد أن درس تاريخ أيرلندا السياسي أن العمل البطولي (أو الوطني) إنما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمثل والأخلاق واعتبر أسمى أنواع العمل الوطني ذلك العمل الذي لا يبغي أجراً والمجرد عن الأغراض السياسية الرخيصة . أما موقف بيتس كشاعر من السياسة فلم يترك لنا مجالاً للشك في أن الشعر لا يمكن أن يكون أداة تسخرها السياسة، بل هو فوقها ، وهو فوق الدولة ، وفوق كل شيء . وقد آمن بأن الشاعر العظيم يستلهم كل شيء من تربة بلاده ، وعظمته تكون بمدى اتصاله بضمير قومه وبحياتهم وأساطيرهم وحكاياتهم ، وأن جل ما يمكن أن يطلب من مثل هذا الشاعر هو أن يكون أميناً مع نفسه صادقاً في شعره وأن يقدم لوطنه ما هو أقدر الناس على اتقانه حتى ولو عارض ذلك ما يعتقد الكل أنهم بحاجة إليه ، وقد وصف الوطني المخلص في إحدى مقالاته بقوله :

« في اعتقادي أن الوطني المخلص هو من كان مستعداً للتضحية بالكثير لكي يحفظ لأمته ما هو أصلح الناس بحمايته من تراثها (٢٨) » .

كانت قصيدة « عيد الفصح ١٩١٦ » دليلاً جديداً على التطور الذي طرأ على شعر بيتس وعلى مدى ما حققه الشاعر لنفسه من كسب فني وكيف أصبح يتخذ المواقف المتأينة مادة لشعره . ولكن الديوان الذي حوى هذه القصيدة - « مايكل روبارتس والراقصة » - حوى أيضاً تلك القصيدة المربعة التي تحمل في طياتها الوعيد والنذير . لقد أعطاها عنواناً يناسب ما ذهب إليه من انذار العالم بكارثة محيقة إذ أسماها « العودة الثانية » "The Second Coming" ، وأعلن فيها أن دورة الحضارة المسيحية (التي دامت ألفي عام)

الجيش وحاربوا على جبهة القتال فقد عبروا بكل أمانة عن مشاعرهم وعن اشمئزازهم من بشاعة الحرب إلا أن شعرهم يكاد أن يكون جزءاً لا يتجزأ من ذلك الدمار الذي تحدثوا عنه بحيث أنهم عجزوا عن أن يعيدوا صياغة ما مر بهم من تجارب وأحداث صياغة جديدة في بناء شعري متين ولم ينجحوا في خلق تلك الصورة الشعرية التي تجد قبولاً إنسانياً عاماً . أي أن شعراء الخط الوطني كانوا بعيدين عن « موضوعهم » بعد أن استحوطت معه عليهم الرؤيا الشعرية الكاملة ، بينما كان شعراء الميدان قريبين من « موضوعهم » قرباً استحوطت معه عليهم تلك الرؤيا أيضاً . فالمشكلة كانت في أن يتمكن الشاعر من أن يخلق لنفسه ذلك البعد اللازم بينه وبين « الموضوع » الذي هو بصدده حتى يمكنه ذلك البعد من النظر إلى « موضوعه » نظرة شاملة ويمكنه ذلك بالتالي من أن يرى النواحي المؤلمة من حياة الواقع بنفس الحرية التي ينظر فيها إلى النواحي الجميلة والرائعة فيها . لقد أعطى بيتس لشخصيات القصيدة حقهم من البطولة وخلدهم في قصيدته إلا أنه أثار في آن معاً أسئلة عديدة عن معنى الحياة والموت والبطولة والفناء والحب الذي يتعدى الحدود فيحيل القلوب حجراً ولم يعطنا الجواب بل ترك لنا المجال لينشط الفكر فيجد كل منا الجواب المناسب لهذه الأسئلة التي طرحها .

وما دمنا قد اشرنا إلى أدب بيتس السياسي يجدر بنا أن نتوقف هنيهة لنلخص موقفه الوطني : وهنا يمكننا أن نقول أن بيتس كان وطنياً بكل معنى الكلمة ولكنه لم يكن سياسياً ، وقد عبر مراراً عن رأيه في أن العمل الوطني الناجح لا يكون قائماً إلا بوجود ثقافة وطنية وفكر وطني أصيل يكون مؤسساً تأسيساً قوياً على مجموعة من القيم الإنسانية العالية ومبادئ الأخلاق السامية التي لا يساوم فيها

جديدة تختلف عما الفناه . ولكنه يؤكد أن فترة انحلال المخرطين وزوال حضارة اوروبا قد بدأت بالفعل ، وهو في هذا يطبق مبادئه الفلسفية التي اشرنا اليها آنفاً وضمنها كتابه « الرؤيا » . وأهم ما تشير اليه هذه القصيدة هو أن ييتس سبق معاصريه من شعراء الانجليز الذين لم يعبروا عن آرائهم الاجتماعية والسياسية الا في الثلاثينات :

قد قاربت نهايتها ، وأشار الى مولد حضارة جديدة، وبيت القصيد أن ما يندونا به ييتس في قصيدته هذه هو انعكاس الأوضاع ، ومولد القوضى ، وحلول أحداث تحمل في ثناياها كل ما عارضه وقاومه طوال حياته .

وليس معنى هذا أنه كان يائساً ، اذ كان يؤمن أن المستقبل يحمل مولد حضارة انسانية

العودة الثانية

يدور ويدور في لولب يمتد ويتسع
فالبازي لا يقدر على سماع صوت مروضه
الاشياء جميعاً تمزقت ، والمحور لا يستطيع ان يماسك
عمت القوضى الكون بأسره
وفاضت موجة من دم قاتم ، وفي كل مكان
طرحت في البحر شعائر البراءة ،
الخيرون فقدوا ايمانهم بالخير ، والأشرار
تغمرهم حمية متوهجة .

اكيد ان وحياً سوف يتكشف عما قريب
وعما قريب سوف يرجع المسيح ،
« رجعة المسيح ! » وما كادت تنطلق كلماتي
حتى اضطربت عيناى لصورة هائلة هبطت
من « الروح الكلي » ، وفي مكان ما من رمال الصحراء
تبدى شكل له جسد أسد ورأس بشر
يحدق تحديقاً فارغاً قاسياً قساوة الشمس
ويحرك ردفه الثقيلين بينما تحوم حوله

أشباح من طيور الصحراء الجارية الساخنة
وتهبط الظلمة ثانية غير اني ادركت الآن
ان عشرين قرناً من نوم حجرى
ازعجها كابوس يطلع من ارجوحة المهد ،
فياله من وحش عنيف حانت ساعته أخيراً
يدفع نفسه دفعا الى بيت لحم ليولد مرة ثانية .

الرضا » . وتتضح الصورة عندما تلقى بنظرة سريعة على الشعر المكتوب باللغة الانجليزية منذ صدور « البرج » حتى الآن لنجد أثر بيتس في عدد من الشعراء مثل ادith ستيويل (١٨٨٧ - ١٩٦٤) و سيسيل داي لويس (١٩٠٤ - ١٩٧٢) وريتشارد ابرهارد (المولود ١٩٠٤) وجورج باركر (المولود ١٩١٣) وفيرنون واتكينس (المولود ١٩٠٦) وثيرودور روتيك (المولود ١٩٠٨) وفرنك برنس (المولود ١٩١٢) ولعل أهم أثر تركه بيتس في شاعر من الشعراء كان في ديلن توماس (١٩١٤ - ١٩٥٣) الذي لولا أثر بيتس عليه لما تمكن من كتابة ذلك الشعر العظيم الذي جعل توماس في الأربعينات يحتل المرتبة الاولى بين شعراء ذلك الوقت . ولم يخطيء ستيفن سيندر حينما وصف « البرج » بقوله : « لعله ديوان القرن الذي كان صاحب اكبر أثر على شعراء العصر » (٤٠) .

والديوان في لهجته وروحه وموسيقاه يسجل نصراً لبيتس على ظروف الحياة ، ويؤكد لنا نضجه الشخصي وعمق تفكيره ، ويوحى البنا بأن شاعرنا قد عرف سر الحياة وتذوق حلاوتها حتى انها باركت قلبه وشفته ، فانطلق كالبلبل الصдах يفرد متعبداً في محرابها ، يتفنى بجمالها ويمجد بهاءها . فهو الآن ، بعد أن أحس بوطة الشيخوخة ، قبلها دون مضض ، وبدأ يفلسف معناها ويجد لها تحليلاً مقبولا ، ويذهب الى رفعها الى درجة سامية كما فعل في الأبيات الافتتاحية لقصيدته « الابحار الى بيزنطية » Sailing to Byzantium

ولم يكد عام ١٩٢٨ أن يحل حتى أصدر بيتس ديوانه « البرج » (The Tower) الذي بلغ فيه الذروة في فنه واحتل به مكانه الممتاز ليس بين شعراء انجلترا فحسب ، بل بين أئمة الشعراء الاوروبيين أيضاً . والديوان غني بالبيان ، مليء بالنغمات المتنوعة ، متعدد النواحي ، يتميز بسلاسة اللفظ وانطلاق التعبير ، عالج فيه بيتس قصائده وموضوعاته بروح درامية تجعل لكل منها حركة وحياة . وليس مما يقلل من قيمة هذه الروح تدخل الشاعر في بعض القصائد ليقدم لنا مغزى معيناً . وقد نجح بيتس كل النجاح في التوفيق بين رغبات القلب ومطالب العقل ، وسجل بهذا الديوان نصراً كبيراً للشعر الانجليزي فيما استحدثه من وسائل فنية لرفع شأن الشعر الفني بوجه عام . ومما لا ريب فيه انه خدم تطور القصيدة الفنية في الادب الانجليزي بشكل لا نجد له مثيلاً في عصرنا الحاضر وبصورة تضعه في ذلك الصف الخالد الذي يضم مارلو وشكسبير وملتون وشلي وغيرهم من عمالقة شعر الفناء .

أما أثر الديوان في معاصريه من الشعراء الانجليز فقد بدا واضحاً حال صدوره عام ١٩٢٨ . فسرعان ما ردد اودن نغمات بيتس وكلماته في ديوانه الصغير (٣٩) الذي يكاد أن يكون غير معروف والذي ظهر في السنة ذاتها ، فنجد مثلاً صدى أبيات بيتس - « لقد حان الوقت لاخط وصيتي : اختار رجالاً شرفاء - يرددوها اودن في قصيدته التي يقول فيها : « اختار هذا البلد الهزيل لمدة سبعة أيام من

(٣٩) هذا الديوان القصير غير معروف لدى مؤرخي الادب الذين يؤكدون أو أولم مجموعة شعرية نشرها اودن كانت عام ١٩٣٠ بعنوان : Poems (London, Faber)

(٤٠) من مقال لستيفن سنيدر منشور في العدد الثوي الخاص لجريدة :

Radio Times Hulton (June 1965)

الابحار الى ييزنطية

- ١ -

تلك بلد لا تصلح للعجائز . الفتيان والصبايا
 في أحضان بعضهم البعض ، طيور تملأ الأشجار
 هذه الأجيال التي تحتضر
 وشلالات من « السلمون » ، وبحر يمج بالأسماك ،
 أسماك وأجساد واطيار تتغنى طوال الصيف
 بكل ما يلد ويولد ويموت .
 والكل تأسره تلك الموسيقى الحسية فيهمل
 عمارات العقل الذي لا يشيخ .

- ٢ -

ان رجلاً عَمُرَ طويلاً لشيء تافه
 خرقة بالية تتأرجح على خشبة ، ما لم
 تصفق الروح بيديها وتغنى ثم يتعالى غناؤها
 لكل خرق في ردائها الدنيوى .
 وليست هناك مدرسة للفناء ولكن دراسة
 لصروح جلال تلك الروح :
 لذلك طوّفت في البحار وجئت
 المدينة المقدسة ييزنطية .

- ٣ -

أيها الحكماء الواقفون في نار الله المقدسة
 كصور من الفسيفساء الذهبية محفورة في جدار
 تعالوا من جوف تلك النار المقدسة ، ودوروا دوران المخروط
 وكونوا لروحي معلمي الفناء .
 التهموا قلبي المريض بالشهوة
 الموثق الى حيوان يحتضر
 لا يعرف ما هو ، واحملوني الى
 أبدية مصطنعة .

- ٤ -

حال خلاصى من عالم الطبيعة لن أستعير
صورتى الجسدية من أي شيء طبيعي
بل صورة مما يصنع الصائغ الاغريقي
مطروقة بالذهب الخالص ومموهة بالذهب
حتى لا يقلب النعاس امبراطوراً يهوم ،
أو أحط على غصن ذهبي لاغنى
سادة وسيدات بيزنطية
ما مضى وما يمضي وما يجيء .

ونلاحظ هنا أيضاً كيف تطور استعمال الرمز
عنده وكيف أدخل الى رمزيته رموزاً جديدة .
فهو يستعمل في ديوانه هذا رموزه الخاصة
كالبرج والطيور والشجرة والراقصة والمخروط
وبيزنطية ، ويستعير عن « الميثولوجيا
القديمة » بميثولوجيا خاصة يبنينا من عناصر
حياته ومن الشخصيات الانسانية التي الهبت
خياله وعواطفه ، ويعيد الشعر الى منبعه
الأصيل - عالم الاساطير . وبالرغم من كل هذا
تصبح رمزيته واضحة المعالم سهلة الفهم
والادراك مؤثرة أشد التأثير ، وتسهل لشعره
امكان بعث مختلف الخواطر ، وامكان تفهم
ذلك الشعر على مستويات عقلية خاصة ،
وتفتح لخبرتنا الفنية آفاقاً لا نهاية لها .

وقد حاول ليتس في ديوانه هذا ان يوفق
في شعره بين تلك الأضداد التي ازعجته ،
وسعى الى خلق التوازن التام بين عناصر
الحياة المضادة في فنه الشعري ، وعمل على
خلق روح النظام والانسجام في شعره منجلاً
بذلك نصره على الفوضى وعدم الانضباط
الذين وجدتهما في العالم المحيط به ، وذهب
الى القول بأنه لا يجوز لنا ان ننزل بالجسد
« الكدمات لترضى النفس » ، فقد تخلفت
اليه كل الاشياء مؤكدة له عن وحدتها

وهنا تصبح بيزنطية بالنسبة ليتس رمزاً
لعالم العقل والروح وعالم الخلود الفني ازاء
عالم الحس ، والمادة ، والفناء ، وهي أيضاً
رمز « للسماء الافلاطونية » حيث العقل
الخالص وحيث تتلاشى الأضداد ويتحقق مبدأ
الانسجام والكمال . ولعل أقوى عامل جعله
يختار بيزنطية رمزاً لهذا العالم الذي كان يأمل
أن يصل اليه بفنه وشعره هو أنها مثلت له
أقصى ما بلغته الحضارة الانسانية في عصرنا
حيث اختلط الدين والجمال والحياة بشكل
خلد انصاب الفن التي خلقتها تلك الحضارة ،
وانها وقعت في تاريخ نظامه الكوني في منتصف
الآلfi عام وعند نقطة التقاء المخروطين .

ونلاحظ في هذا الديوان كيف أصبحت حياة
الشاعر وشخصيته محوراً للتجارب التي يعبر
عنها في شعره ، وكيف أنه أصبح جزءاً لا يتجزأ
من كيانه الشعري ، بل جزءاً لا يتجزأ من
العالم المحيط به بكل ما فيه . فنجد مثلاً
كيف تختلط السيرة الذاتية والقضايا والافكار
السياسية والاجتماعية بعضها ببعض في
مقطوعاته الشعرية ، وخاصة في « تأملات ابان
الحرب الأهلية » « Meditations in Time of
Civil War » ، وفي قصيدته « ألف وتسعمائة
وتسعة عشر » التي سبقت الإشارة اليها .

العضوية ، وآمن بأن هناك علاقة وثيقة بين الجسد والروح وأن الكيان الانساني متصل العناصر ، ولا يمكن تفريق عنصر الروح عن الجسد في هذه الحياة دون أن نقضي على أحدهما ودون أن نقضي على ذلك التوافق الكامل أو الانسجام الشامل للكيان الانساني .

وأطلق بيتس على ديوانه التالي الذي صدر عام ١٩٣٣ اسم « السلم اللولبي وقصائده اخرى » (The Winding Stair and Other Poems) الا انه اختلف عن « البرج » في انه تنقصه « الوحدة الموضوعية » ، وأن ما احتواه من درر الشعر لا تسطع بنفس البهاء الذي سطعت به قصائده ديوانه السابق . وهذا لا يعني أبداً أن شعر بيتس في هذا الديوان لم يكن في نفس مستوى شعره السابق ، وانما اختلفت طريقته في الأداء وفي معالجة موضوعاته الشعرية ، فأصبحت أكثر تعقيداً الى حد ما ، وان لم تقلل من عبقريته الشعرية .

وينقسم ديوانه « السلم اللولبي وقصائده اخرى » الى قسمين رئيسيين . يضم الأول منهما القصائد الافتتاحية التي تنسج على منوال الديوان السابق ، فنجد مثلاً في قصيدته « محاوره بين الذات والنفس » "A Dialogue of Self and Soul" يردد اذعانه التصوفي الذي لمسناه من قبل . أما القسم الثاني للديوان فتملاه المواقف النفسية المعقدة والتجارب الشخصية الممضة التي تكاد أن تحل محل الرصانة ومحاولة التوفيق الكامل بين جميع عناصر الخلق الشعري .

ويضم هذا الديوان مجموعة اخرى من القصائد بعنوان « امرأة في شبابه وشيخوختها » "A Woman Young and Old" كان بيتس قد كتبها في وقت سبق تاريخ نشره ديوانه « البرج » ، ولكنه احجم في بادئ الامر عن نشرها نتيجة للصراحة الباهرة التي عالج بها الأحاسيس والعواطف والحب الجنسي بوجه

عام . وقد بلغ بيتس في أسلوبه الذي اعتمد فيه على لغة الحديث العادي غاية الابداع في هذه القصائد ، فخرجت عارية من كل تنميق او حذلقه ، ولكن بالرغم مما تحلت به من جمال وقوة في الاداء والتعبير وما تمتعت به من طعم شعري خاص ، فانها خلو من تلك الجلالة والنفمة الجبارة التي لمسناها في ديوانه « البرج » ، بل هي أقرب ما تكون الى قصائده بعنوان « كلمات الموسيقى » "Words for Music" "Perhaps" التي كتبها بعد ابلاله من مرضه الطويل عام ١٩٢٩ ، حيث نجد النفمة الواقعية وخيبة الامل واليأس التي ميزت شعر الغزل عند شعراء الانجليز في ذلك الحين ، وان كانت الأسباب التي جعلت بيتس يعبر عن يأسه وخيبة امله هنا مختلفة اختلافاً جوهرياً عن أسباب هؤلاء .

وحاول بيتس في ختام حياته أن يكتب عدداً من الأناشيد السياسية . وقد كانت محاولته هذه تشبه الى حد ما محاولة « اودن » بعث القصة الشعرية أو الاغنية الروائية من جديد . ولكن تلك الأناشيد السياسية التي كتبها بيتس لا تصل في جودتها وبنائها الفني الى مستوى قصائده الاخرى ، وخاصة تلك التي ضمنها ديوانه الأخير الذي أسماه « القصائد الأخيرة » (Last Poems) (١٩٣٩) حيث نجد أروع قصائد بيتس الفلسفية وأعمقها ، مثل « المخروطات » "The Gyres" و « التماثيل » "The Statues" و « الرجل والصدى » "The Mand and the Echo" كما نجد شعراً من ارق ما كتبه في الغزل والصدقة ، مثل « الى دوروثي ولزلي » "To Dorothy Wellesly" و « عودة الى زيارة قاعة البلدية » "The Municipal Gallery Revisited" و « صوت كلب الصيد » "Hound Voice" .

وفي قصيدته « الشجيرات الثلاث » "The Three Bushes" والقصائد المتصلة بها يعود الى المجاهرة من جديد وبصورة عنيفة

ولكنه يعبر عنه الآن في شعره تعبيراً فنياً ممتازاً - عنصر السرور أو البهجة الذي يمكن أن نكتشفه في أفجع المآسي الإنسانية . وقد أبى بيتس إلا أن يجعل الإنسان في كل ما يقوم به من نشاط صاحب الكلمة الأخيرة بالرغم من الظروف التي قد تنهي حياته على هذه الأرض . فهو لم يرهب في يوم من الأيام المنية ، بل اعتبر الموت مرحلة من مراحل الحياة ، أو كما قال عنه في عام ١٩٣٩ « الانتقال من غرفة الى أخرى » . وهو يذهب الى ان عظمة الانسان تتلخص في تمكنه من أن « يكون أميناً مع نفسه » وأن يصل « بجوهر البطولة » الكامن في نفسه الى الذروة وذلك بأن يحقق أعلى المثل الإنسانية كالشجاعة والتسامح والعدالة والكرم في أدق المواقف وأخطرها دون أن يبالي بالنتائج . وعندما يحقق الانسان هذا فقد انتصر على كافة الصعاب وارتفع الى مصاف الأبطال الخالدين ووجد في انتصاره الجديد ذلك « السرور الجوهري » الخالد . وقد اعتبر بيتس عنصر السرور أو البهجة هذا هو القوة الداعمة التي على الانسان أن يتحلى بها ، وأعطانا المثل الذي علينا أن تحتديه في حياتنا وما يتخللها من مأس .

ان الشعر الانجليزى مدين لبيتس بأشياء كثيرة فقد نفخ فيه روحاً جديدة ، وابتكر فيه اسلوباً فريداً اتسم بالعمق والأصالة والرصانة ، وأعاد اليه ذلك التقليد الخالد الذي عرفناه في الأدب الملحمى فحدد معانى البطولة والحب والموت . ولكنه قبل كل شيء مثل في حياته وفنه مبادئ الشعر الخالدة فلم يمنح ولاءه لغير الشعر ولم يعرف غيره ملهما يقوده . فتصرف في كل ما مر به من تجارب واحداث تصرف الشاعر العظيم ، وصهر كل شيء احاط به واثر على عقله في بوتقة واحدة فاحتوى عالم الشعر عنده الحياة بكل معانيها وانتصر بشعره على الفناء والموت والشيخوخة والالام والآسى ، وكان انتصاره هذا انتصاراً للشعر في كل زمان ومكان وتأكيداً لنا بأنه مهما ألم بالشعر من محن فانه في النهاية سيد

بأدق المسائل الجنسية . أما قصيدته « هروب حيوانات السرك » "The Circu. Animals Desertion" وقصيدته « حجر اللازورد » "Lapis Lazuli" فتبينان بوضوح افق بيتس الروحي والفني في ختام حياته . فهو يتناول في القصيدة الاولى تاريخ بعض اعماله الأدبية ، ويبين كيف أن الكتابة الأدبية أخذت بكامل لبه ، ويشير الى عدد من الصور الفنية التي كانت بمثابة السلم الذي ارتقى به الى سماء الخيال . ولكنه يعود فيقرر انه يحس الآن بوطأة الشيخوخة عليه وواقعيتها ، وهكذا ولت تلك الصور هاربة وكأنها حيوانات السرك قد هجرت ملعبها . والآن وقد ارتقى سلمه الى النجوم ، عليه أن يعود فيلقي بنفسه الى حيث تبدأ قاعدة السلم في خضم الحقيقة العارية ، حقيقة القلب وحقيقة الحياة ، وكأنه يقول : ليس العار في أن تجد الشيخوخة طريقها الى الشاعر أو الانسان ، بل العار في أن يفقد الشاعر أو الانسان ايمانه بالحياة . ومهما يكن الثمن الذي يدفعه الانسان في طريقه الى الشيخوخة فان قبوله تحدى الحياة وتغلبه على عقبات ذلك التحدى وصعابه ثم انتصاره عليها بأن يتمكن من أن يفنى من جديد أي يخلق الشعر من مادة الحياة ببرقها وظلامها ، في هذا كله معنى جديد لهذا المخلوق الفذ العجيب - الانسان . والقصيدة مؤثرة الى ابعد الحدود . وهي اذ تؤكد واقعية نظرية الشاعر الى الحياة ، الا انها لا تثير في نفوسنا الاحساس بالشفقة عليه بل تثير اعجابنا البالغ بشجاعته في قبوله تحدى الحياة وقبوله مواجهتها وتمكنه من ترجمة تجاربه فيها في كل لحظة من اللحظات الى أسمى معانى الفن والشعر . ولا غرابة في هذه الشجاعة الأدبية الخارقة التي يكشف عنها بيتس ، فقد كانت هذه صفة من أعظم الصفات التي تحلى بها . أما في قصيدته « حجر اللازورد » ، فيوسع معنى الحياة بأن يضيف الى ترجمته لعناصرها المثيرة عنصراً جديداً ضمنه كعنصر فني في مسرحياته الشعرية وتحدث عنه في نثره ،

المواقف جميعها وهو خالق كل معنى للوطنية والشهامة والعدالة والانسانية والحرية ، لا يخضع لسلطان احد بل يخضع لسلطانه كل شيء ، فاذا جاءت الساعة الفاصلة « وانهار كل شيء ، وكان الدمار ، يصدق الشعر جدلا (٤١) انشودة الحياة والبقاء » .

ويتفق النقاد في القول ان رجوع الشعر الانجليزى الى اوزان الشعر الاصيل بعد انصرافه مدة من الزمن الى « الشعر الحر » free verse كان الى حد بعيد نتيجة للأثر الذى خلفه بيتس على الشعر الحديث . لقد كتب كل من باوند ولورنس شعرا حرا عظيما قراه بيتس واعجب به الا انه لم يتفق وطبعه الشعرى فاجبر نفسه على تقبل الاوزان التقليدية التى تطورت مع تطور اللغة لانه اراد للمواضيع العاطفية التى كان يطرقها بناء لغويا عاطفيا ايضا . وهكذا ادخل الى الاوزان الشعرية قوة جديدة ، فاحكم البناء الشعرى ، وعدد في اشكاله ، وجعل تلك الاوزان طوع بنائه سهلة التناول والمعالجة ، اكان الشعر الذى كان يكتبه غنائيا او وجدانيا او تأمليا . اما اثره على اللغة الشعرية فكان مماثلا لذلك فقد برهن لنا ان اللغة العامية بإمكانها ان تكون أداة شعرية من الطراز الاول اذا ما كانت في يد شاعر عظيم يحول كل ما يلهمه الى تعبير

فصيح غاية في الشعرية . فقد تمكن بيتس - كما ذكر اودن (٤٢) - من تحويل القصيدة العادية او قصائد المناسبات الى شعر تأملى له اهميته على المستوى الشخصى البحت للشاعر ، وعلى المستوى العام الذى يجد قبولاً انسانياً شاملاً . أما في شعره المسرحي فقد فتح آفاقاً جديدة امام المسرح الشعرى فيؤكد لنا اريك بنتلي ان بيتس « أهم شاعر مسرحي في الأدب الانجليزى لعدة قرون خلت » (٤٣) فقد ادخل الى المسرح الحديث بصيرة الشاعر وخياله الواسع وافقه العظيم ، فاضاءه بلهب روحه الشعرية ، وخلق مدرسة ربّت جيلاً خالداً من اهل الفن وكتاب المسرح . وعلق جون كرو رانسوم على موهبة بيتس الشعرية بقوله « لقد كان يملك بالفطرة ارفع موهبة شعرية في عصرنا ، كما كان لديه ذلك الانضباط التقنى الذى يعد من أدق وسائل التعبير في تاريخ الشعر الانجليزى لدى الشاعر في اسمى معانيه » (٤٤) .

لقد كانت حياة بيتس هي شعره ، وكان شعره هو نمط حياته ولعل ذلك ما حدا باليوت ذلك الشاعر العظيم الآخر الذى عاصره أن يصف ولیم بطر بيتس بأنه « اعظم شاعر في عصرنا » (٤٥) .

(٤١) الكلمات مأخوذة من مسرحية « عتبة الملك » The King's Threshold المنشورة عام ١٩٠٤ والموجودة في المجموعة المسرحية :

The Collected Plays of W. B. Yeats (London, Macmillan, 1966), p. 114.

(٤٢) W. H. Auden, " Yeats as an Example," The Kenyon Review, X, 2 (spring, 1958), p. 194.

(٤٣) Eric Bentley, " Yeats as a Playright," The Kenyon Review, X, 2 (spring, 1948), p. 197.

(٤٤) J. C. Ransom, " Yeats and His Symbols," The Kenyon Review, I, 3 (summer, 1939), p. 309.

(٤٥) راجع مقالات . س . اليوت المشار اليه في الحاشية رقم ١٥ .

عرض الكتب

Key Concepts in Political Science

BUREAUCRACY

by Martin Albrow

البيروقراطية

تأليف : مارتن البرو
عرض وتحليل : الدكتور محمد علي محمد

مقدمة :

مؤلف هذا الكتاب هو مارتن البرو Martin Albrow الذي يشغل الآن منصب محاضر أول لعلم الاجتماع في كلية جنوب ويلز الجامعية ، وقد درس البرو التاريخ بجامعة كامبردج ، وتلقى تدريبه في علم الاجتماع بمدرسة الاقتصاد بلندن ، وقد أصدر البرو مؤلفه هذا ضمن السلسلة التي تتناول بالعرض والتحليل المفاهيم الرئيسية في العلوم السياسية ، باعتبار أن هذه المفاهيم جزء من لغة الحياة اليومية ، فنحن على سبيل المثال ندين البيروقراطية ، ونمدح الديمقراطية ، كما يشيع استخدام كثير من المصطلحات السياسية

الأخرى مثل : المساواة ، والديكتاتورية ، والقوة ، والصفوة . وتكتسب هذه المصطلحات معاني خاصة عند المتخصصين في العلوم السياسية بالجامعات ، ومن هنا نشأ الحاجة باستمرار إلى تناول وتوضيح ومعالجة هذه المفاهيم الرئيسية في مؤلفات مختصرة ، بحيث يحقق ذلك غرضين : الأول أنها تقدم للباحث المتخصص في مجال علم السياسة فهماً واضحاً ومحددًا للقضايا المحورية في هذا العلم ، ودون حاجة إلى الإغراق في كثير من التفاصيل والمعلومات الجزئية ، والثاني أنها تتيح القرضة للقارئ المهتم ، غير المتخصص ، لكي يتعرف بطريقة منظمة على دلالات المفاهيم الشائعة

Martin Albrow, Bureaucracy, Macmillan, 1970.

وترجع أهمية هذه المؤلفات أيضاً إلى المنهج المتميز الذي تسير عليه في المعالجة ، فهي تبدأ - عادة - بفحص تاريخ المصطلح ، وتتبع تطوره ، وظروف نشأته ، وخلفياته الاجتماعية والسياسية ، ثم تتجه بعد ذلك إلى تحليل استخداماته ، والمعاني والدلالات المختلفة التي أعطيت لهذا المصطلح خلال تطوره التاريخي ، بعد استعراض التراث المتعلق به مباشرة ، أو المتداخل معه ، وهذه الطريقة في المعالجة تجعل القارئ يستشعر أنه استطاع بالفعل أن يقف على إحدى الأدوات التصورية المستخدمة في التحليل السياسي ، ولهذا فإن العرض غالباً ما يحقق متطلبات البساطة ، والشمول ، والعمق في الوقت ذاته . وقد استطاع ألبرو في مؤلفه : **البيروقراطية** ، أن يواجه كل هذه المتطلبات بكفاءة نادرة ، فالكتاب يعتبر واحداً من الكتب القليلة التي تنفرد بالتحليل المستفيض لمفهوم البيروقراطية وكافة المفاهيم والمصطلحات الأخرى المرتبطة به ، محاولاً تفسير تطورها وصراعاتها ، لكي يمكن القارئ من معرفة مضامينها . وقد عنى المؤلف من أجل تحقيق هذا الهدف بتحليل الأفكار السائدة في القرن العشرين عن البيروقراطية ، كي يصل في النهاية إلى تفسير جديد لنظرية ماكس فيبر . كما لخص التراث المعاصر في الميادين الأخرى الوثيقة الصلة بموضوع الكتاب ، ومن ثم أصبح مؤلفه ضرورياً لا بالنسبة لعلماء السياسة وحسب ، بل وأيضاً للمتخصصين في علم الاجتماع ، والمؤرخين ، وعلماء الإدارة ، بل أنه يكاد يطرح موضوعات تهتم كل إنسان مثقف في عصرنا الحاضر . هذا فضلاً عن أن الاستاذ ألبرو قد وضع مفهوم البيروقراطية في السياق الثقافي والإيديولوجي الأشمل ، مما أكسب الكتاب طابعاً خاصاً ، وأضفى على تحليلاته عمقاً واضحاً ، تكاد تفتقر إليه معظم المؤلفات المدرسية عن البيروقراطية والتنظيم .

يقع الكتاب في ١٥٧ صفحة من القطع

الصغير ، وينقسم إلى ستة أجزاء بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة ، وقد انتظمت فصوله في وحدة منطقية واضحة ، إذ يتناول الفصل الأول نشأة المصطلح ، ويعالج الفصل الثاني الصياغات الكلاسيكية وبخاصة أعمال موسكا ، وميشيلز ، وفيبر ، وينصب الفصل الثالث على تحليل الانتقادات التي وجهت إلى صياغات ماكس فيبر ، أما الفصل الرابع فإنه يناقش العلاقة بين البيروقراطية والإيديولوجية من خلال كتابات الماركسيين والفاشيستيين ، ويعرض الفصل الخامس لسبعة مفاهيم حديثة عن البيروقراطية ، أما الفصل السادس والأخير فهو يعالج البيروقراطية والديمقراطية .

أولاً : نشأة المصطلح والصياغات الكلاسيكية :

يتناول المؤلف تحليل مصطلح البيروقراطية من حيث أصوله ، ومصادر نشأته ، فيذهب إلى أن هناك أفكاراً عديدة تجمعت تحت عنوان البيروقراطية ، وذلك منذ أن كتب الفيلسوف الفرنسي البارون دي جريم Baron de Grimm عام ١٧٦٤ يصف النظام المتبع في الحكومة الفرنسية ، وكذلك فعل دي جورني M. de Gournay حينما حلل العلاقة بين المصالح العامة ، وبين ظهور التنظيم البيروقراطي الإداري في الحكومة . وربما أمكننا تتبع أصول المصطلح إلى تاريخ بعيد ، إذ إن فكرة الكفاءة الإدارية لا ترتبط على الإطلاق بالعالم الغربي الحديث ، فمنذ عام ١٦٥ ق.م كان يتم اختيار الموظفين في الصين على أساس الاختبار ، وكانت الإدارة هناك تستند إلى الأقدمية ، والانجاز ، والاحصاءات الإدارية ، والسجلات المكتوبة المنظمة .

ومع ذلك ، فإن المصطلح اكتسب معاني محددة في قواميس اللغة منذ عام ١٧٩٨ ، فقد عرفه قاموس الأكاديمية الفرنسية بأنه « القوة ، والنفوذ اللذان يمارسهما رؤساء

أفكار القرن التاسع عشر ، فقد ظهر مؤلفه الهام : **مبادئ علم السياسة** عام ١٨٩٥ ، وكانت نقطة انطلاقه هي نقد التصنيف الكلاسيكي للحكومات . واتجه موسكا صوب المنظور التاريخي المقارن الواسع النطاق ، الذي ميز أعمال كونت وسبنسر ، والتي وجد أنها تستحق التحليل والاهتمام أكثر من غيرها . ومن الجدير بالذكر أن مضمون أعمال موسكا ليس جديداً ، وإنما محاولته التوفيق بين الاتجاهات المختلفة هي التي تجعل من الضروري معالجة كتاباته منفصلة عن تلك الأعمال التي ظهرت في القرن التاسع عشر . ان التصنيف الذي عاش منذ أرسطو حتى الآن للحكومات ، يعتمد في رأي موسكا على ملاحظات وقتية لتطور « الكائن العضوي السياسي » ، ولا يستوعب فقط سوى الجوانب الرسمية ، ومن ثم فهو يفتقر الى ادراك الفروق الواقعية الحقيقية بين الحكومات ، ولقد وجد موسكا أنه يجب بدلاً من ذلك صياغة تصنيف جديد ينطلق من مفهوم « القوة » ، فنحن نجد دائماً طبقة حاكمة تمارس القوة والسلطة ، وتخضع لها جماهير الشعب المجردة من المشاركة في العملية السياسية . ولهذا قرر موسكا في مؤلفه : **الطبقة الحاكمة** أن يقسم الحكومات الى نموذجين : اقطاعي ، وبيروقراطي . وفي الدولة الاقطاعية نلاحظ أن الطبقة الحاكمة بسيطة البناء ، اذ يستطيع أي عضو فيها ان يمارس السلطة بصورة شخصية ومباشرة في المجالات الاقتصادية ، والسياسية ، والعسكرية ، والقضائية . أما في الدولة البيروقراطية فان هذه الوظائف تنفصل الى حد بعيد ، وتصبح نشاطات متخصصة تقوم بها أقسام معينة . في الطبقة الحاكمة ، ومن بين هذه الأقسام هناك جماعة تمنح الدولة البيروقراطية اسمها ، وهي فئة الموظفين الذين يتقاضون أجورهم من الثروة القومية ، ويتحكمون في استغلالها بوساطة البيروقراطية . **والواقع أن هنـم الصياغة التي يقدمها موسكا تكشف لنا عن**

الحكومة وموظفو الهيئات الحكومية » . وفي عام ١٨١٣ عرّف قاموس الألمان في طبيعته الجديدة البيروقراطية بأنها : « السلطة والقوة التي تمنح للأقسام الحكومية وفروعها ، وتمارسها على المواطنين » . ومنذ ان تحددت البيروقراطية على هذا النحو ، ظهرت استخدامات مختلفة للمصطلح في أوائل القرن التاسع عشر ، وبخاصة بين الادباء الذين أفلحوا في وصف وتشخيص النظام الإداري القائم ، حتى أننا نجد لولابلاي في فرنساجينما يحاول فحص المصطلح عام ١٨٦٤ يشيد بأهمية المعالجات الأدبية له . على أن أهم ما تضمنته هذه الكتابات المبكرة هو أنها تشترك في ادراك مفهوم البيروقراطية من منظور خاص ، فهي لم تقصر استخدام المصطلح على الإشارة الى شكل معين من أشكال التنظيم الحكومي ، ولكنها ربطت هذا الشكل للحكومة ، بظهور عنصر جديد في نسق التدرج الاجتماعي . وربما يمكننا أن نميز خلال القرن التاسع عشر ثلاثة مفاهيم أساسية تبلورت حول مصطلح **البيروقراطية** : فهناك دارسون من أمثال دي جورني ومل اعتبروا البيروقراطية هي الشكل الأساسي للحكومة ، يجب أن يقارن بالأشكال الأخرى مثل : الديمقراطية ، والارستقراطية ، على حين ركز علماء الإدارة في ألمانيا على النظم والترتيبات الإدارية التي ظهرت في المجتمع الألماني خلال القرن التاسع عشر ، أما التصور الثالث فانه ينطلق أساساً من التعارضات والتناقضات التي ينطوي عليها النظام الحكومي .

ولكن رغم أهمية كتابات القرن التاسع عشر في هذا الموضوع فان الثلاثة الكبار : موسكا ، وميشيلز ، وفيبر حاولوا تعديل نظرية البيروقراطية ، والابتعاد بها عن أصولها ومصادرها الأولى .

والواقع أن التاريخ للكتابات العلمية حول البيروقراطية يبدأ منذ ظهور أعمال موسكا ، وميشيلز ، وفيبر . أما الأول فهو ينتمي الى

اهتمامه بعنصرين أساسيين هما : فكرة الأقلية الحاكمة ، ثم الإداريين الذين يتولون ممارسة القوة . ولم يجد موسكا بعد ذلك ضرورة لتعريف البيروقراطية ، فهي لا تزيد عن كونها نظاماً معقداً يضم عدداً من الموظفين العموميين . ولكنه حينما كتب عن الدولة البيروقراطية أشار إلى التخصص والمركزية باعتبارهما خاصيتين أساسيتين لها . وهكذا وضع موسكا مصطلح البيروقراطية في سياق جديد ، هو سياق الاطارات الاجتماعية الواسعة النطاق ، التي ظهرت عند رواد علم الاجتماع من أمثال كونت وسبنسر ، إلا أنه لم يستطع أن يتقدم بالتحليل أكثر من ذلك .

ولقد انطلق روبرت ميشيلز في مؤلفه : **الأحزاب السياسية (١٩١١)** من تحليل موسكا للطبقة الحاكمة ، واتفق معه في أن البيروقراطية ضرورة ملحة في الدولة الحديثة ، لكننا لا يجب أن نقصر دراستنا على الدولة التي اعتبرها موسكا شيئاً قائماً بذاته ، وذلك حتى نتمكن من اكتشاف أسباب ازدهار البيروقراطية . واعتمد ميشيلز على معلومات تاريخية مقارنة عن الأحزاب السياسية ، واستطاع أن يكشف عن مدى حاجة هذه الأحزاب إلى موظفين إداريين للقيام بالأعمال والمهام المختلفة ، ثم لا يلبث هؤلاء الموظفون أن يتحولوا إلى متخصصين في مختلف قطاعات التنظيم : أما القادة بدورهم ، فإنهم يحتاجون إلى مهارات وتدريبات لكي يستطيعوا إدارة هذا التسلسل الرئاسي ، ومن ثم يصبحون قادة متخصصين ، ولكنهم ينفصلون عن عضوية التنظيم العامة ، نتيجة للخلفية الثقافية والاجتماعية الخاصة بهم .

ولكن ميشيلز حاول بعد ذلك أن يفسر البيروقراطية تفسيراً حتمياً ، على اعتبار أن كل من ينظر إلى التنظيم يرى بالضرورة الأوليغارشية (حكم الأقلية) ، ومعنى ذلك أنه أكد القانون الحديدي للأوليغارشية ، ذلك أن

جميع التنظيمات الكبرى الحديثة ، تنقسم إلى أقلية تشغل أوضاع الرئاسة والتوجيه ، وأغلبية تخضع لحكم هذه الأقلية . ودلل ميشيلز على صدق قانونه هذا بعد دراسة قام بها للبناء الداخلي للحزب الاشتراكي الألماني ، الذي يفترض أن يكون تنظيمه قائماً على أسس ديمقراطية أكثر من أي تنظيم آخر .

ومع ذلك كله ، فإن هناك بساطة واضحة في تصور كل من موسكا وميشيلز لمفهوم البيروقراطية على أنها هيئة الموظفين العموميين . لكنهما بالرغم من ذلك قدما صياغات ساعدت على تطوير التحليل السوسيولوجي للقوة من منظور شامل ، أما التقدم بدراسة البيروقراطية في حد ذاتها ، وتنمية المنظور السوسيولوجي ، والاهتمام بفحص مضمون المصطلح ، وتبيين خصائصه وعناصره المختلفة ، فقد ظهرت بوضوح في أعمال ماكس فيبر ، ومن ثم فإن كتاباته تفوق في أهميتها - فيما يرى مؤلف هذا الكتاب - كافة الأعمال والكتابات الأخرى التي ناقشناها فيما سبق . ولقد عالج فيبر البيروقراطية في معظم مؤلفاته ومقالاته وبخاصة مؤلفه الضخم : **الاقتصاد والمجتمع** ، وأكد بشكل يفوق غيره من الآباء المؤسسين لعلم الاجتماع الحديث ، أهمية صياغة مفاهيم واضحة ومتكاملة ، ويُعد ما كتبه عن البيروقراطية جهداً صادقاً على طريق تحديد مفاهيم العلوم الاجتماعية .

ولا شك أن معالجة نظرية فيبر للبيروقراطية تبدأ من محاولته الأولى في مؤلفه المشار إليه آنفاً ، لتحديد مفاهيم علم الاجتماع ، إذ أشار إلى مفهوم التنظيم ، ذلك الذي يُعبر عن انتظام العلاقات الاجتماعية ، ووجود قائد تسانده هيئة إدارية لتحقيق أهداف التنظيم ، وينبع ذلك بالطبع عن الحقيقة التي مؤداها : أن السلوك الإنساني موجه نحو مجموعة قواعد ، وهي حقيقة ذات مغزى خاص

صاغ مجموعة قضايا تكشف عن طبيعة بناء
انساق السلطة القانونية ، معتمداً في ذلك على
تحليله لمكونات الاعتقاد في شرعية السلطة ، ثم
حدد في ضوء ذلك كله الخصائص المميزة
للبيروقراطية في صورتها العقلية الخالصة ،
بحيث تتضمن ما يلي : ١ - توزيع الواجبات
الرسمية على أعضاء التنظيم ، ٢ - تدرجاً أو
تسلسلاً رئاسياً واضحاً للوظائف ،
٣ - تخصص الوظائف بصورة محددة ،
٤ - التحاق الموظفين بالبيروقراطية على أساس
التعاقد ، ٥ - اعتماد التعيين على المهارات
الفنية والتعليم الرسمي ، ٦ - حصول الموظف
على مرتب منتظم ، يتحدد على أساس الوضع
في التسلسل الرئاسي ، ٧ - الوظيفة التي
يشغلها الفرد هي المهنة الرئيسية له ، ٨ - هناك
خط مهني أو مستقبل مهني محدد ، كما تعتمد
الترقية على الأقدمية أو الانجاز ، أو الأحكام
التي يحددها الرؤساء ، ٩ - لا يمتلك الموظف
المنصب الرسمي ، أو متعلقات التنظيم ،
١٠ - يخضع سلوك الموظف لنظام محدد
للمراقبة والضبط ، ١١ - تعتمد الإدارة على
الوثائق المدونة ، ومن مجموع المستندات
المكتوبة ، وتنظيم الوظائف الرسمية ، يتكون
ما يعرف « بالكتب كشخص معنوي » وهو
محور العمل في التنظيم الحديث .

ويعتقد فيبر أن العناصر السابقة تشكل
مكونات النموذج المثالي أو الخالص
للبيروقراطية ، كما أن التكامل والاتساق بين
هذه المقومات هو المحك الذي نحتكم اليه في
قياس مدى اسهام البيروقراطية في
تحقيق الكفاءة الادارية ، ويذهب الى أن
البيروقراطية العقلية تزداد في أهميتها
باستمرار ، وهي التنظيم القادر على تحقيق
أعلى مستويات الكفاءة في الأداء ، وذلك نظراً
لما يتميز به من قدرة على ممارسة الضبط
المستند الى المعرفة ، والنظام ، والاستمرار ،
والوضوح ، والاستقرار ، وهي خصائص
جعلته من الناحية الفنية يحقق تفوقاً عالياً
سواء بالنسبة للذين يقبضون على مقاليد

بالنسبة للتحليل السوسيولوجي . فكان وجود
القواعد المحددة يُعتبر خاصية ضرورية لكل
تنظيم ، وبدون هذه القواعد لا نستطيع أن
نحدد ما يدخل ضمن مقولة السلوك التنظيمي ،
وما يعد خارجاً عن هذه المقولة . وقد اطلق
فيبر على قواعد التنظيم هذه مصطلح **النظام
الاداري** ، أما الهيئة الادارية فهي تخضع لهذه
القواعد ، كما أن عليها أيضاً أن تراقب خضوع
بقية الأعضاء لها . وأهم مظهر للنظام الاداري
هو تحديد صاحب الحق في اعطاء الأوامر ، أي
أن الادارة والسلطة مرتبطتان ببعضهما
بالضرورة . ويناقش فيبر بعد ذلك مفهوم
القوة ، والقوة في رايه هي قدرة شخص معين
على فرض ارادته على سلوك الأشخاص
الآخرين دون مقاومة ، لكن القوة بهذا المعنى
العام تكاد تشمل مجالات لا حصر لها ومن ثم
فإننا يجب أن نحصر اهتمامنا بنموذج معين
للقوة ، هو ذلك الذي نطلق عليه مصطلح
السلطة ، حينما يمثل الأفراد للأوامر
الصادرة من الرؤساء ، ويعتقدون أن ذلك
واجب مفروض عليهم . وهكذا ادخل فيبر
مسألة الاعتقاد في شرعية القوة أو السلطة ،
وحدد ثلاثة نماذج للاعتقاد في شرعية القوة :
الأول هو السلطة الكاريزمية Charismatic
التي تقوم على الولاء المطلق الراجع الى خاصية
خارقة للعادة عند القائد ، **والثاني** هو السلطة
التقليدية وهي تستمد شرعيتها من الاعتقاد في
قدسية العادات والتقاليد والاعراف السائدة ،
والثالث هو السلطة القانونية وهي ذات طابع
عقلي رشيد ، مصدره الاعتقاد في تفوق بناء
معين من القواعد والنظم المقررة ، التي يعتمد
عليها القائد في اصدار أوامره ، واتخاذ
قراراته . وهذا النموذج الأخير للسلطة هو
الذي يميز التنظيمات الحديثة ، وهو الذي
يحتاج بالضرورة الى هيئة ادارية بيروقراطية .
وينتقل فيبر من ذلك الى تحليل مفهوم
البيروقراطية ذاته ، والغريب في الأمر أنه لم
يقدم تعريفاً اصطلاحياً للبيروقراطية ، ولكنه

السلطة . أو غيرهم من المهتمين بهذا النوع من التنظيم . ويؤكد فيبر أن « التحول نحو البيروقراطية Bureaucratization » مسألة لا مفر منها في جميع مجالات الحياة الاجتماعية الحديثة ، وهو يقصد بهذا المصطلح نمو الخصائص السابقة ، في إطار الاتجاه العام نحو الرشيد أو العقلانية ، وانفصال الناس عن وسائل الإنتاج ، والاتجاه نحو الصورية في التنظيم أكثر فأكثر . لكن هذا التقدم في الاتجاه العقلي ، وازدهار البيروقراطية تصاحبه بعض القيود المفروضة على أعضاء هذه التنظيمات . ومع أن فيبر لم يدرس مشكلة انعدام الكفاءة أو الروتين ، والمعوقات الوظيفية ، إلا أنه اهتم في مقالاته بمناقشة العلاقة بين البيروقراطية والديمقراطية ، وذهب في هذا الصدد إلى أن من النتائج السلبية للتحول نحو البيروقراطية : نقص الحرية الفردية ، وتهديد النظم الديمقراطية في المجتمعات الغربية .

على أن نظرية فيبر للبيروقراطية لم تنشأ عن فراغ، فهناك مصادر متعددة لهذه النظرية، وأصول يمكن تتبعها ، إذ تأثر فيبر بالتيارات الفكرية التي كانت سائدة في عصره ، كما اهتم على وجه الخصوص بكتابات ميشيلز ، وماركس ، وجوستاف شمولر ، فضلاً عن النظريات الإدارية التي ظهرت في ألمانيا آنذاك .

وقد خضعت نظرية فيبر للتعديل والنقل من جانب الدراسات الحديثة ، ومن بين الانتقادات التي وجهت إلى أعماله أنه عمل على إثارة غير قليل من الغموض والخلط في المفاهيم بدلاً من توضيحها ، كما أراد أن يفعل منذ البداية ، من ذلك مثلاً أنه طبق مصطلحي : البيروقراطية ، وبيروقراطي تطبيقات متعددة، قد تكون متناقضة إلى حد ما . كذلك لاحظ

روبرت ميرتون R. Merton أن القواعد التي حددها فيبر بوصفها وسائل لتحقيق بعض الغايات غالباً ما تتحول إلى غايات في ذاتها . فالبناء العقلي الذي صاغه فيبر تكون له نتائج غير متوقعة تمثل معوقات وظيفية للكفاءة ،

كذلك ذهب سيلزنيك Łęziński إلى أن الوحدات الفرعية للتنظيم تضع لنفسها أهدافاً خاصة ، تدخل أحياناً في صراع مع الأهداف العامة . أما پارسونز T. Parsons فإنه اهتم بكشف التناقضات والتعارضات التي ينطوي عليها النموذج المثالي ، وهو الأداة المنهجية التي استعان بها فيبر لتحليل البيروقراطية . وفحص جولدنر A. Gouldner في دراسته الهامة : أنماط البيروقراطية الصناعية مدى ملائمة مفهومات فيبر عن السلطة ، وانتهى إلى ضرورة التمييز بين نموذجين للبيروقراطية هما : البيروقراطية المتمركزة حول العقاب ، والبيروقراطية النيابية . وقرر بنديكس R. Bendix أنه من العسير تقدير كفاءة التنظيم دون أن نأخذ في الاعتبار القواعد الرسمية ، والاتجاهات الانسانية نحو هذه القواعد ، وهذا بدوره - هو ما يثير مسألة القيم السياسية والاجتماعية العامة . وخلص بيتر بلاو P. Blau إلى نتيجة مماثلة بعد دراسة عقلية له ، حيث أكد ضرورة ادخال فكرة التوحد بالأهداف العامة ، وتوافق السلوك التنظيمي الانساني مع البناء التنظيمي ، عندما يشرع الباحث في تحليل مسألة الكفاءة ، وهذا هو ما يدعونا إلى تبني مفهوم « المرونة » بدلاً من « الجمود » الذي تنطوي عليه عناصر البيروقراطية كما حددها فيبر . ولقد كان من نتيجة هذه الانتقادات وغيرها ، الاتجاه نحو الابتعاد عن الطابع النسقي الذي يميل النموذج المثالي عند فيبر ، والاهتمام بدلاً من ذلك بإجراء دراسات امبيريقية لمختلف أنماط الإدارة . من ذلك مثلاً دراسات كارل فريدريتش C. J. Friedrich التاريخية المقارنة عن إنجلترا ، وفرنسا ، وألمانيا، والولايات المتحدة .

وعموماً ، فإن معظم الانتقادات التي وجهت إلى صياغات فيبر تتمركز حول نقطتين : الأولى هي مناقشة مدى الصدق الواقعي لمضمون أفكاره عن طبيعة وتطور الإدارة الحديثة ، والثانية رفض الصلة الوثيقة التي

أخرى وهي أن البيروقراطية تعتمد على موظفين ينتمون إلى الطبقة الوسطى ، تلك التي تتحقق لديها صفتا الأمانة والذكاء اللتان تحتاج إليهما الدولة الحديثة . ولقد عارض ماركس الطريقة التي عالج بها هيجل العلاقة بين الدولة والمجتمع ، فهناك صورة مشوهة تماماً يؤكد بها هيجل حينما يصر على أن الدولة تمثل المصلحة العامة ، والمجتمع يقوم على المصلحة الخاصة ، ثم محاولة الربط بينهما عن طريق البيروقراطية . فالتعارض النظري بين المصالح العامة والخاصة ليس إلا وهماً يستخدمه البيروقراطيون لكي يبرروا مصالحهم الخاصة . ومع أن الدولة تمثل كياناً مستقلاً ، إلا أنها لا تزيد عن كونها التنظيم الذي يتبناه البوجوازيون ، كما أن القوة السياسية هي القوة المنظمة التي تملكها طبقة واحدة ، لكي تمارس سيطرتها على المجتمع ككل . وهكذا ، تصبح البيروقراطية عالماً مطلقاً على نفسه ولتحقيق المصالح الخاصة به . لكن البيروقراطية لن تحتل أية أهمية ولن تمثل مشكلة على الإطلاق بعد ثورة البروليتاريا ، فطالما أن البيروقراطية هي أداة طبقة معينة ، فهي سوف تختفي حتماً في المجتمع الخالي من الطبقات .

ولقد واجهت الماركسيين بعد ذلك مشكلة مزدوجة هي كيف يمكن التوفيق بين آراء ماركس فيما يتعلق بزوال البيروقراطية ، وبين الحاجة إلى تنظيم الدولة الاشتراكية بعد الثورة ، ثم أن الملامح التي ظهرت في النظام الإداري بعد تأسيس الدولة الاشتراكية ليس لها تفسير نظري ، خاصة وأنها تشبه إلى حد كبير تلك التي أدانها ماركس ، حينما كان يصدد مناقشة خصائص البيروقراطية . وكان لينين هو أول من تصدى لحل هذه المشكلة حيث تجلت قدرته العظيمة في محاولته من أجل التنظيم ، بالإضافة إلى صياغة نظريات تفسيرية لهذه الظاهرة . وقد وجد لينين أن الحزب الثوري يحتاج - وبخاصة في البداية - إلى قواعد بيروقراطية رسمية للتنظيم ، فإذا

أقامها بين النموذج المثالي للبيروقراطية ومفهومي : العقلانية والكفاءة . على أن « المؤلف » حاول بعد عرض هذه الانتقادات إعادة تقييم أسهام ماكس فيبر ، واختار بالذات العلاقة بين العقلانية والكفاءة ، وهي التي ظهرت في معظم هذه الانتقادات ، وذهب في هذا الصدد إلى أن مفهوم الكفاءة ليس متضمناً في تصورات فيبر على نحو ما ذهبت هذه الانتقادات ، ذلك أن فيبر حل فقط العقلانية أو الرشد تحليلًا دقيقاً ، ولم يكن يهدف على الإطلاق إلى صياغة نظرية عن الكفاءة الإدارية . أن فيبر كعالم اجتماع حاول أن يصف ويصور ما يحدث بالفعل حينما يخضع الناس لقواعد تنظيم سلوكهم .

ثانياً : البيروقراطية والأيديولوجية :

يتناول المؤلف تحت هذا العنوان معالجة الصلة بين البيروقراطية والسياق الأيديولوجي ، إذ أن من العسير فهم هذا المصطلح فهماً علمياً خالصاً أو محايداً ، دون الاهتمام بالتيارات الفكرية والسياسية التي أحاطت به ، ولهذا فهناك ثلاثة اتجاهات أيديولوجية يجب الاهتمام بها هي : الاتجاه الماركسي ، والفاشستي ، وأخيراً الديمقراطية النيابية . أما كتابات ماركس فلم يظهر فيها اهتماماً واضحاً بالبيروقراطية في حد ذاتها ، وإنما يتعين تحليل موقف ماركس من المصطلح عن طريق استخلاصه من فلسفته السياسية العامة ، فلقد أدخل ماركس مصطلح البيروقراطية ، حينما حاول نقد تصور هيجل لممارسة القوة في الدولة ، حيث ذهب هيجل إلى أن جهاز الدولة يقوم على المصالح العامة ، المتميزة من المصالح الخاصة بأعضاء المجتمع المدني ، ومهمة الإداري أن يصوغ القرارات التي تحقق هذه المصالح العامة ، فكان التنظيم البيروقراطي القائم على التخصص ، وتقسيم العمل ، والتسلسل الرئاسي في رأي هيجل ، هو حلقة الوصل بين المصلحة العامة والمصلحة الخاصة . ويضيف هيجل إلى ذلك حقيقة

المعتاد هناك مهاجمة كل نشاط لها تحت اسم البيروقراطية . ويبدو ذلك واضحاً في كتابات لودفيج فون ميزيس Mises الذى تجاهل كل تراث البيروقراطية ، وذهب الى أن احداً لم يحاول أن يحدد ما الذى يعنيه هذا المصطلح بالفعل . على أن فكرة البيروقراطية ، نادراً ما كانت تنفصل عن الاحساس بأنها تتضمن مشكلات عملية تحتاج الى حلول . واعتقد كثيرون من علماء الغرب أن مهمتهم هي المشاركة في ايجاد هذه الحلول .

ثالثاً : المفاهيم الحديثة للبيروقراطية :

يعرض المؤلف هنا سبعة مفاهيم حديثة للبيروقراطية ، ويؤكد أن هذه المفاهيم لم تلغ التصورات القديمة ، أو تستبعد المشكلات الكلاسيكية ، وإنما حاولت تنميتها وإعادة صياغتها ، ومن ثم اعتمد في دراسته لهذه المفاهيم على تصنيفها وفقاً لارتباطاتها التاريخية والمنطقية بالمفاهيم السابقة . أما المفهوم الأول فهو يتمثل في معالجة البيروقراطية كتنظيم عقلى ، حيث كانت المشكلة الرئيسية التى اهتم بها الباحثون بعد فيبر هى فهم العلاقة بين تصوره للعقلانية ، والخصائص التى ضمنها نموذج المثالى للبيروقراطية . ولقد أصبح من المعتاد أن يذهب الكثيرون الى أنه لا توجد علاقة ضرورية بين هذه الخصائص وبين العقلانية ، فقد ذهب بيتر بلاو الى أن فيبر تصور البيروقراطية بوصفها جهازاً اجتماعياً يزيد من الكفاءة ، كما أنها تشير في الوقت ذاته الى شكل محدد للتنظيم الاجتماعى له خصائص نوعية . ويعتقد بلاو أن العنصرين كليهما لا يدخلان ضمن تعريف البيروقراطية ، إذ أن العلاقة بين خصائص نظام اجتماعى بالذات ، والنتائج المترتبة عليها، مسألة يحددها البحث الامبيريقى . وعموماً ، فإن البيروقراطية من هذا المنظور تشير الى نموذج للتنظيم الرشيد يلائم تحقيق الاستقرار والكفاءة الادارية . أما المفهوم الثانى فهو أن البيروقراطية تعبر عن عدم الكفاءة التنظيمية ، وهذا هو التصور

كان لا بد من الحكومة ، فانها يجب أن تكون تحت سيطرة البروليتاريا المسلحة ، وكذلك يتعين أيضاً أن تخرج عن حوزة البورجوازية ، وبعبارة اخرى لقد اضطر لينين الى تنقيح فكرته عن البيروقراطية . وقد خضعت البيروقراطية لمناقشات واسعة بعد ذلك في أعمال تروتسكى الذى اكد أهمية فكرة استمرار الثورة ، واعتقد أن البيروقراطية لم تستطع أن تكون مجتمعاً جديداً ، فهى وان كانت تراقب وسائل الانتاج ، الا انها تفتقر الى الخاصية المميزة للطبقة وهى وجود نموذج معين للملكية . والواقع ان هذه الفكرة قد صادفت كثيراً من المناقشة والجدل في الأعمال اللاحقة ، وبخاصة دراسات برنو ريتزى Rizzi ، وماكس شاختمان Schachtman وميلوثان ديجلاس Dijilas . كذلك اهتمت حركة اليسار الجديد بمناقشة مفهوم البيروقراطية ، وتناول نفس المشكلات التى اثارها ماركس ، وتصدى لينين وتروتسكى لحظها ، لكن هذه الحركة حاولت أن تفيد في تحليلها من مفهومات علم الاجتماع الحديث .

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى معالجة موقف الفاشستية ، فيذهب الى أن الفاشستيين بوصفهم يعارضون الماركسية لم يحاولوا فقط صياغة نظرية عن الدولة وإنما اهتموا أيضاً بحل مشكلة العلاقة بين الفرد والدولة ، وذلك بتأكيد التطابق بين مصالح الاثنين . وهنا نجد أن مصطلح البيروقراطية يخلو تماماً من أى عناصر سلبية ، ولا يشير فى رأى الفاشستيين الى مشكلة ، ومع ذلك فإن هذا التصور يعكس الظروف الخاصة بالمجتمعين الايطالى والالمانى ، وهى الظروف التى عملت على تدعيم مناقشة البيروقراطية والاهتمام بها .

وأخيراً يعالج المؤلف البيروقراطية في علاقاتها بايديولوجية الديمقراطية النيابية ، فيذهب الى أن الاتجاه السائد في الولايات المتحدة وبريطانيا الى حد ما ، هو اتجاه محافظ يعارض تدخل الدولة . وأصبح من

الجماعات التي تؤدي وظائف البيروقراطية أكثر من الاهتمام بالوظائف ذاتها . وقد أصبح ارتباط البيروقراطية بالادارة العامة يمثل في السنوات الأخيرة محاولة لاستخدامها كوحدة للتحليل في الدراسات المقارنة ، أو مدخل النسق العام في دراسة الحياة السياسية . وقد ظهرت دراسات عديدة للبيروقراطية من هذا المنظور ، أهمها دراسات مورشتين ماركس عن الدولة الادارية ، وايزنشتات S. N. Eisenstadt عن النظم السياسية في الامبراطوريات ، وقد خلصت هذه الدراسات الى تصنيف للبيروقراطية يعتمد على مدى استغراقها في العملية السياسية .

أما المفهوم الخامس للبيروقراطية فهو يعتبرها « ادارة الموظفين » وقد عمل تصور فيبر لخصائص البيروقراطية على ذيوع وانتشار هذا المفهوم ، وبخاصة عند الذين أجروا دراساتهم في ضوء مفاهيم فيبر ، وحاولوا فحص كفاءة النموذج المثالي ، وقدرته على استيعاب كافة خصائص الادارة . ومن الدراسات التي أفادت من هذا المفهوم دراسة رينهارد بنديكسي : **العمل والسلطة في الصناعة** (١٩٥٦) ، بالرغم من انه يفضل النظر الى النمو الاداري بوصفه تحولاً نحو البيروقراطية . كذلك هجر بيتر بلاو مفهوم البيروقراطية كتنظيم رشيد واتجه نحو تبني هذا التصور .

ويحاول المفهوم السادس وصف البيروقراطية على انها « تنظيم » ، وذلك اعتماداً على الفكرة التي مؤداها : ان الخصائص التي حددها فيبر يمكن أن تتحقق بدرجات متفاوتة في أي نموذج للتنظيم ، ولهذا فان فيبر وان كان قد اتخذ من البيروقراطية نقطة انطلاق له ، الا أن التغيرات التي يشهدها البناء التنظيمي تجعل من الضروري إعادة النظر في مصطلحاته . وقد وجد بارسونز ، وسيمون ، وبريثوس ، أن البيروقراطية تشير إلى التنظيمات الكبرى ، بل لقد اقترح ايزنشتات استبدالها - أي البيروقراطية - بمصطلح

الذي ساد خلال القرن التاسع عشر . والواقع أن هذا التصور لا يحتاج الى دراسات أكاديمية لتحليله ، وانما هو نابع عن الظروف الواقعية للادارة ، وربما كان ذلك هو ما يفسر عدم شيوع المصطلح بهذا المفهوم في الدراسات العلمية . ولعل مارشال ديموك Dimock على وجه الخصوص هو الذي استخدم البيروقراطية كشيء يعارض الابتكار الاداري وفسر نموها في ضوء عوامل متعددة مثل : حجم التنظيم ، وتزايد القواعد ، واهتم ميرتون بالكشف عن العمليات غير الرسمية ، وغير المتوقعة ، داخل التنظيمات الرشيدة ، كذلك ذهب ميشيل كروزييه الى أن البيروقراطية هي تنظيم لا يستطيع تصحيح سلوكه عن طريق ادراك أخطائه السابقة ، اذ ان القواعد التي تعتمد عليها البيروقراطية غالباً ما يستخدمها الأفراد لتحقيق أهدافهم الخاصة .

والمفهوم الثالث للبيروقراطية يركز على تناولها باعتبارها تشير الى « حكم الموظفين » وهذا هو التصور الأصلي للمصطلح الذي ظهر في كتابات دي جورني ومل ، وتطور في الدراسات السياسية التي تناولت تصنيف الحكومات . وظهر هذا الاستخدام حديثاً في مقال كتبه هارولد لاسكي عن البيروقراطية في دائرة معارف العلوم الاجتماعية ، اذ ان البيروقراطية هي مصطلح يستخدم لوصف النظام الحكومي ، الذي يشرف على ادارته عدد من الموظفين الذين لديهم قدرة من القوة يمكنهم من التحكم في حريات المواطنين المدنيين . كما استعان بهذا التصور ابراهام كابلان وهارولد لاسنويل في تحليلهما للقوة ، وتصنيف أشكال الحكم على أساس الطبقة التي ينتمى اليها الحكام .

وهناك رابعاً تصور للبيروقراطية على انها نوع من الادارة العامة ، وأكبر ممثلي هذا الاتجاه هو موسوليني Mussolini ودعاة الفاشستية ، كما ظهر أيضاً في معالجات ميشيلز للقوة . ويركز هذا المفهوم على

التنظيم ، وذلك نظراً للمعاني السلبية التي علقت بالبيروقراطية ، وحتى لا نتصور أن الطريق الوحيد لدراستها هو النموذج المثالي الذي صاغه فيبر . في ضوء ذلك تنوعت التصورات الخاصة بالتنظيم ، فالبعض يرونه وحدة اجتماعية تحقق مجموعة أهداف محددة ، وهناك آخرون يحصرون مجال بحثهم في التنظيمات الكبرى . وأخذت الأبحاث أيضاً تحدد خصائص التنظيم ، فقد أشار بريثوس الى الحجم والتخصص والتسلسل الرئاسي ومراكز السلطة والاوليغارشية والتعزيز والعقلية والكفاءة . وحدد بينيس Bennis قائمة أخرى تتضمن : سلسلة الأوامر ، والقواعد ، وتقسيم العمل ، والاختيار وفقاً لقدرات الفرد ، والمعايير الشخصية ، أما هيدى Heady فقد اختزل القائمة الى ثلاثة عناصر تحظى بالموافقة العامة وهي : التسلسل الرئاسي ، والتباين أو التخصص ، والاختصاص . وكانت هذه المحاولة التي قام بها هيدى تمثل دافعاً لاجراء بحوث امبيريقية تستهدف تحديد هذه الخصائص . ومع ذلك فقد تصور البيروقراطية على أنها تنظيم تواجه بعض الصعوبات ، فمن العسير وضع خط يفصل بين حدود التنظيم والمجتمع ، ومن العسير أيضاً الفصل بين التنظيم والادارة ، ومن الواضح أخيراً أن التسلسل الرئاسي ، والقواعد ، وتقسيم العمل ، والخط المهني ، والاختصاص ، أصبحت مقومات عامة للمجتمع الحديث ككل ، وليست خصائص مقصورة على التنظيمات . وربما أمكننا أن نتحدث عن التنظيم بوصفه بيروقراطياً ، لانهما - أي مصطلحي التنظيم والبيروقراطية - جزء من البيروقراطية الكبرى التي تمثل المجتمع الحديث ذاته .

وهكذا ، نصل الى المفهوم السابع والآخر للبيروقراطية بوصفها تمثل المجتمع الحديث . وقد شجع على ظهور هذا التصور نماذج المجتمعات التي صاغها ماركس واتباعه ، ثم

استخدمه برنهام Burnham في مؤلفه : الثورة الادارية (١٩٤١) . ومع أنه أكد في مؤلفه أهمية جماعة الاداريين في الاقتصاد ، إلا أنه ذهب الى أنه ليست هناك تفرقة بينهم وبين رجال السياسة ، فحينما نقول ان الطبقة الحاكمة تمثل رجال الادارة ، فان ذلك يعنى تماماً انها دولة البيروقراطية . كذلك لاحظ كارل مانهايم أنه ليست هناك ضرورة لوجود ثنائية تقليدية تفصل بين الدولة والبيروقراطية ، أو بين المجتمع وبين وجود عدد هائل من التنظيمات الكبرى . ولقد خلص أيضاً الباحثون الذين اهتموا بالبناء الداخلي للتنظيمات الى نتيجة مماثلة ، فهذا البناء يعكس البناء الاجتماعي الأشمل ، وهكذا نجد بريثوس في كتابه : **مجتمع التنظيم** يذهب الى أن التنظيمات هي مجتمعات مصفرة .

وأخيراً ، يلاحظ المؤلف أن وجهات النظر هذه التي عرضها باختصار بالغة التعقيد ، وتحتاج الى معالجة مستفيضة وتحليل متعمق .

رابعاً : البيروقراطية ونظريات الديمقراطية :

يتناول المؤلف تحت هذا العنوان ثلاثة موضوعات أساسية هي : تغير السياق الفكري ، وتشخيص البيروقراطية ، وعلاج البيروقراطية . أما فيما يتعلق بالموضوع الأول فان الاستاذ مارتن البرو يذهب الى أن البيروقراطية قد نشأت عن الاهتمام بالوضع المناسب الذي يشغله الاداري في الحكومة الحديثة . حيث اهتم مفكرو القرن التاسع عشر بالمقابلة بين البيروقراطية ، والديمقراطية ، وكان التعارض بينهما يثير امامهم مشكلات عديدة تحتاج الى حلول ، لكن هذه الحلول لم تستطع أن تربط بين قيم الديمقراطية والظروف الواقعية للبيروقراطية ، فكان جهودهم كانت موزعة عبر اتجاهين غير مترابطين هما : تحديد قيم الديمقراطية ، والحصول على معلومات عن مكانة الموظفين العموميين في الحكومة الحديثة .

والجمهور يعتمد على وجود ثقافة مشتركة وفهم متبادل بين الطرفين ، ولن يتحقق ذلك الا اذا تم اختيار الموظفين بحيث يمثلون كل قطاعات المجتمع ، وهذا بالطبع يقتضى تعديل نظم التعيين فى الوظائف الحكومية . وقد ظهرت هذه الفكرة بوضوح فى مؤلف كسب كنجزلى D. Kingsly . لعمن : البيروقراطية النيابية (١٩٤٤) ، وهى دراسة للخدمة المدنية فى بريطانيا ، ذهب فيها الى ان سلوك موظفى الحكومة هو فى واقع الامر سلوك سياسى ، الا ان نظم اختيار الموظفين لا تزال تمنح الفرصة للأفراد ذوى الانتماءات الطبقية الخاصة ، بحيث يمكن القول انهم يصلحون فقط للتعامل مع الأحزاب المحافظة ، ومن ثم فان لنا ان نتوقع انهم سيدخلون فى صراع مع حزب العمال .

ويناقش المؤلف بعد ذلك الحلول الممكنة لمشكلة البيروقراطية ، فيؤكد فى البداية ان علاج مشكلات البيروقراطية لا بد ان يختلف باختلاف هذه المشكلات ذاتها ، فالذين يهتمون بدرجة استغراق موظفى الخدمة المدنية فى صنع السياسة ، سوف يقترحون لعلاج هذه المشكلة ، مزيداً من ميكانيزمات الضبط والرقابة الرسمية ، ومن ثم يكون هذا الاجراء محققاً للديمقراطية الادارية ، وهذا هو الموقف الذى تبناه هاينمان Hyneman فى مؤلفه عن البيروقراطية والديمقراطية (١٩٣٠) . وتوجد فى مقابل هذا الاتجاه وجهة نظر اخرى يعرضها كارل فريدريتش ، يخالف فيها آراء ماكس فيبر فيما يتعلق بالادارة الرشيدة ، اذ يرى فريدريتش ان من الممكن ان يشارك موظفو الخدمة المدنية مشاركة فعالة فى عملية اتخاذ القرارات ، فذلك اجراء من شأنه ان يرفع روحهم المعنوية ، فضلاً عن النهوض بالقيم التى يتبناها هؤلاء الموظفون ، والارتفاع بمستوى مهاراتهم الفنية ومعرفتهم العلمية .

وعلى أية حال ، فمن الواضح ان اختلاف

على اننا ما نزال نلاحظ أيضاً ان مشكلات البيروقراطية قائمة فى معظم المجتمعات المعاصرة ، وأن الباحثين والمواطنين يجتهدون فى التوصل الى حلول لها ، وذلك فى ضوء تصوراتهم للديمقراطية الحقيقية . ومع ان ماكس فيبر كان ممن يؤكدون ضرورة الفصل المطلق بين الظروف الواقعية والاحكام القيمية ، الا انه شارك أيضاً فى تقديم اقتراحات حول مشكلة العلاقة بين الديمقراطية والبيروقراطية . ويعتقد المؤلف ان بحث هذه المشكلة تواجهه بالضرورة صعوبة فصل العلم الاجتماعى عن الايديولوجية . والظاهرة الجديرة بالملاحظة فى هذا الصدد ان المناقشات التى دارت حول ممارسة القوة عن طريق البيروقراطية ، واثرت ذلك فى الحرية وفرص الديمقراطية ، تعكس فى الحقيقة نوعاً من التطور الفكرى ونمو التحليل الفلسفى ، وتراكم الشواهد العلمية ، كما تمثل استجابة لظهور عوامل جديدة فى البيئة الاجتماعية .

ويبدو انه من الممكن تصنيف اتجاهات التراث نحو الوظائف التى تمنح للموظفين العموميين فى الدولة الديمقراطية فى ثلاثة مواقف هى : أولاً انهم اكتسبوا قدراً هائلاً من القوة ، الامر الذى يقتضى المراجعة التى تجعلهم يستعيدون وضعهم السابق ، وثانياً ، انه من الطبيعى ان يحصلوا على مزيد من القوة ، لكن المشكلة الأساسية تتمثل فى استخدام هذه القوة بحكمة ، ثالثاً واخيراً ان القوة مطلب شرعى للموظفين ، الا انه من الضرورى البحث عن افضل طرق توزيع القوة على الخدمات التى يقومون بها . وعموماً ، فان الاتجاه السائد بين الدارسين الآن يتمثل فى فشل الاداريين فى الاستجابة لمطالب الجمهور ، وان ذلك بدوره يعد من بين اسباب مشكلة البيروقراطية . ولا شك ان هناك ظروفاً متعددة يمكن ان يحدث معها ذلك ، وقد لا يؤثر نظام الرقابة المحكم فى التقليل من خطورة هذا الموقف . والواقع ان سيولة نظام الاتصال بين الموظفين الحكوميين

طرق علاج مشكلات البيروقراطية يعكس مواقف مختلفة في العلوم الاجتماعية والسياسية من حيث الأهمية النسبية للمصادر الرسمية وغير الرسمية التي ينشأ عنها التماسك في التنظيمات ، أو عقاب المذنبين وعلاجهم ، أو العنف أو التجانس كأسس للنظام الاجتماعي . ومعنى ذلك أيضاً أن مسألة العلاقة بين البيروقراطية والديمقراطية تثير دائماً حواراً ايديولوجياً بين الدارسين الذين تصدوا لعلاج مشكلات البيروقراطية في المجتمع الحديث ، وغالباً ما يكون هذا الحوار مستتراً لا يعبر عنه الكاتب بوضوح .

★ ★ ★

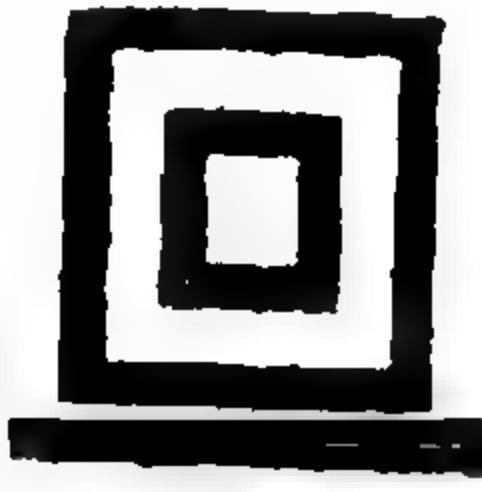
خاتمة : مفهوم البيروقراطية في العلوم الاجتماعية والسياسية :

كان الهدف الرئيسى للمعالجات السابقة هو أن نتبع مسار استخدامات مصطلح البيروقراطية بالكشف عن الصلات التاريخية والمنطقية بين هذه الاستخدامات . ويمكن تفسير التحولات والتعديلات التي طرأت على مضمون هذا المصطلح في ضوء فهمنا للوقائع الخاصة بالياديين المختلفة التي طبق فيها ، فمن الملاحظ أن قوة الدولة قد تزايدت في القرن الثامن عشر ، وأخذت الحكومة تمارس مزيداً من الوظائف في القرن التاسع عشر ، وازداد الأمر أكثر فأكثر خلال القرن العشرين ، والدليل الواضح على هذا التطور هو تزايد نسبة السكان الذين يعملون في الخدمات العامة ، وانتشار التنظيمات وكبر حجمها في المجتمع الحديث ، الأمر الذي أدى بالضرورة إلى ازدياد عدد أولئك الذين يقومون بمهام إدارية . ولقد صاحبت هذه التغيرات الكمية تغيرات أخرى كيفية في البناء التنظيمي ، سواء تعلق ذلك بالحكومة ، أو بغيرها من التنظيمات . مثال ذلك : الفصل بين ملكية التنظيم وإدارة عملية الإنتاج ، وهذا راجع بالطبع إلى تطور أساليب الإدارة والاعتماد على الخبرة الفنية

المتخصصة في هذا المجال . ويشير المؤلف بعد ذلك إلى أن الظاهرة الجديدة بالملاحظة في المجتمع الحديث هي اتساع نطاق التنظيم الرشيد في اكتساب البناء التنظيمي لعناصر جديدة . وهذه الظاهرة تعتبر محورية في فهمنا لخصائص المجتمع المعاصر . وكانت هذه الظروف الواقعية مسئولة إلى حد كبير عن المعاني المختلفة التي اكتسبها مصطلح البيروقراطية خلال تطوره التاريخي . فلقد ارتبط كل تغير بنائي بظهور تصور جديد للبيروقراطية . وعموماً ، فإننا نستطيع القول بأن هناك ثلاثة اتجاهات فيما يتعلق بمفهوم البيروقراطية : الأول هو استخدام المصطلح للإشارة إلى الغباء التنظيمي بصفة عامة ، والثاني يفضل أن يقصر هذا المصطلح على الحكومة التي يمارس فيها موظفو الخدمة المدنية قوة الدولة ، أما الاتجاه الثالث فيمثل أولئك الذين يستخدمون المصطلح كما ظهر في الكتابات المبكرة .

إن الموقف في العلوم الاجتماعية والسياسية يجعلنا نستخلص نتيجة مؤداها : أن المعاني والدلالات التي كتب لها الاستمرار عبر التطور التاريخي لمصطلح البيروقراطية ، هي تلك التي استخدمها أصحابها كجزء من إطار تصوري أوسع وأشمل ، مثلما فعل ماكس فيبر ، وربما جون ستيورات مل ، حينما كان مفهوم البيروقراطية يرتبط بمجموعة مفاهيم أخرى متسقة منطقياً . ويختتم المؤلف كتابه بقوله إنه يأمل أن تؤدي محاولته لتوضيح هذا المفهوم إلى مزيد من التقدم للبحوث في هذا المجال ، خاصة وأنه لم يقنع بسرد المعاني المختلفة للمصطلح ، وإنما جعل مهمته الأولى هي تتبع تطوره من خلال الارتباطات المنطقية والتاريخية للمفاهيم ، مما جعل مصطلح البيروقراطية أداة تصورية تمكنا من التعرف على طائفة هائلة من المشكلات ، منها علاقة الأفراد بالخصائص التنظيمية المجردة ، وهذه ولا شك مسألة تهم المتخصصين في العلوم الاجتماعية ، والمواطنين على السواء .

PHILIP MASON
PATTERNS OF DOMINANCE



أنماط السيطرة

تأليف: فيليب ماسون
عرض وتحليل: الدكتور عبد الباقى محمد حسن

المفكرين الاجتماعيين على اختلاف تخصصاتهم، فاقبلوا على دراستها من الزوايا التاريخية والسيكولوجية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والقانونية، ووضعوا فيها العديد من المؤلفات والدراسات التي أسهمت في تحديد أبعاد المشكلة، وفي القاء كثير من الضوء على جوانبها الظاهرة والخفية.

والكتاب الذي بين أيدينا واحد من أحدث الكتب التي ظهرت في هذا المجال، عالج فيه مؤلفه مشكلة التفرقة العنصرية سواء في المجتمعات التي تضم بين سكانها فئات تنتمي إلى سلالات أو أجناس أو جماعات ثقافية من أصل يختلف عن الأصل الذي ينتسب إليه غالبية السكان في تلك المجتمعات، أو في المجتمعات التي خضعت لحكم أجنبي دعم سلطانه وفرض سيطرته على العناصر الوطنية باتباع أساليب التمييز والاضطهاد العنصري.

تعتبر مشكلة التفرقة العنصرية في مقدمة مشكلات عالمنا المعاصر. وعلى الرغم من أنها مشكلة قديمة إلا أنها لم تكشف عن نفسها بصورة واضحة إلا في أعقاب الثورة الصناعية، واتساع نطاق الاستعمار واشتداد وطأته، وانتشار النظريات والأفكار المريضة التي تبرر استغلال الملونين، وما أعقب ذلك من ردود فعل تمثلت في انتشار الأفكار الديمقراطية التي تدعو تدعو إلى عدم التفرقة بين الناس بسبب الجنس أو اللون أو الدين أو العقيدة، وتزايد الاحساس بالمرارة والسخط من جانب الشعوب والأجناس المستغلة، ثم قيام حركات التمرد والاحتجاج والثورة ضد جميع الأوضاع القائمة على عدم المساواة.

ولما كانت مشكلة التفرقة العنصرية من المشكلات التي تتعدد جوانبها، وتشعب أبعادها، فقد حظيت باهتمام كبير من جانب

ومؤلف هذا الكتاب هو « فيليب ماسون » الذي كان مديراً لمعهد العلاقات العنصرية في لندن منذ انشائه في سنة ١٩٥٨ حتى سنة ١٩٦٩ . وهو بهذه الصفة يعد أحد الثقة في هذا الموضوع ، وتشهد على ذلك مؤلفاته السابقة وأهمها :

— الهند وسيلان : الوحدة والتعدد

— مولد أزمة : غزو روديسيا .

— عام الحسم : روديسيا ونياسالاند في سنة ١٩٦٠ .

وقد ألف ماسون هذا الكتاب للإجابة على مجموعة من الأسئلة كانت تدور في ذهنه ، وتطرح نفسها على تفكيره منذ سنين طويلة . وهذه الأسئلة هي :

١ — لماذا تختلف علاقة الرجل الأبيض بالأسود في جنوب افريقية عنها في الكاريبي ، أو في الولايات المتحدة ، أو في غيرها من مناطق العالم ؟ .

٢ — هل الاختلاف القائم يمس جوهر العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية القائمة ، أم أنه مجرد اختلاف ظاهري يرتبط بالشكل الخارجى دون المضمون ؟

٣ — ما هي العوامل المختلفة التي تؤثر في كل موقف من مواقف التفرقة العنصرية ؟ ولماذا تزداد المشكلة تعقيداً في مناطق معينة من العالم بينما تخف حدتها في غيرها من المناطق ؟ .

وللحصول على اجابات عن الأسئلة المطروحة ، فكر « ماسون » في دراسة العلاقات العنصرية في مختلف مناطق العالم ليصل الى نتائج لها صفة العمومية والشمول ، غير أنه وجد أن الدراسة بهذه الصورة تحتاج الى كثير من الجهد العلمى ، والامكانيات المادية والبشرية ، فاستعان بمؤسسة فورد التي وافقت على تمويل الكتاب ، وعهدت الى خمسة من الاساتذة المتخصصين بجمع الوقائع والاحداث والحقائق المرتبطة بموضوع الدراسة في خمس مناطق من العالم هي : الهند ، وجنوب افريقية ، وأمريكا الاسبانية ، والكاريبي ، والبرازيل ، على أن يقدموا نتائج دراساتهم الى المؤلف ليقيم بدراستها وتحليلها والافادة منها وفقاً للخطة التي وضعها للكتاب (١) .

ويبدى فيليب ماسون بعض التحفظات بشأن الموضوعات التي عالجه ، والمنهج الذى استخدمه في البحث فيقول :

« اننى لا اتوقع ان اكتب عن ثلاث قارات هي أمريكا اللاتينية وافريقية وآسيا بنفس الدقة والعمق اللذين يكتب بهما متخصص في قارة واحدة ، يضاف الى ذلك ان الحالات التى اتخذت أساساً للدراسة ليست بالوفرة الكافية ، فضلاً عن أن الكتاب لا يأخذ في الاعتبار تحليل العلاقات العنصرية في بلاد تزداد فيها حدة المشكلة كالولايات المتحدة وانجلترا ، غير اننى بعد طول تفكير ومراجعة لخطة الكتاب ، وجدت أن العلاقات العنصرية في انجلترا كانت موضوعاً لمسح اجتماعى قام به معهد العلاقات العنصرية ونشر في صيف سنة ١٩٦٩ ، كما أن

(١) كانت الدراسات التى مؤلثها مؤسسة فورد والتي اعتمد عليها المؤلف هي :

1. Guy Hunter ; South-East Asia : Race, Culture and Nation.
2. Gulian Pitt — Rivers, after the Empire : Race and Society in Middle American and the Andes.
3. David Lowenthal ; Carribean Studies.
4. David Maybury-Lewis ; Race Relations in Brazil.

نسيهم .. وأصبح من العسير عليهم أن يجدوا عملاً في عالم قائم على المنافسة .. واليوم يعيش أحفاد هؤلاء الزوج في فقر .. يطحنهم اليأس ، ويعذبهم الشقاء .. أنهم يحاولون البحث عن هوية جديدة ، وأصول ثقافية وحضارية يستمدون منها قيمهم وأفكارهم .. لقد فقد الزوج كل رغبة في التعاون مع البيض، وكونوا الجمعيات المتطرفة كرد فعل لما تقوم به جمعيات البيض الارهابية من اعمال العنف والتعذيب والتقتيل والاحراق والتشيل بالجنث « (٢) » .

ثم يناقش العوامل التي أدت الى ظهور مبدا عدم المساواة والتي ترجع في رايه الى انتقال المجتمعات وتطورها من البساطة الى التعقيد ، والى ظهور مبدا التخصص وتقسيم العمل ، والى حدوث الفزو الاقليمي والاحتلال العسكري وما اقتزن به من سياسات تقوم على أساسى التفرقة بين العناصر الغالبة والعناصر المغلوبة ، ثم اتساع نطاق الاستعمار الاوربي الحديث وما ارتبط به من سياسات تقوم على التمييز العنصرى ، وعلى تعميق الاحساس لدى سكان المستعمرات بأنهم ينتمون الى عناصر وسلالات لا ترقى في مستوى التطور الحضارى الى مستوى العناصر الاوربية البيضاء ، كما يعرض للثورات التي قامت في داخل أوروبا وخارجها لتحقيق مبادئ الحرية والاخاء والمساواة ، وتحرير الأفراد من قيود التبعية والتسلط والسيطرة والاستغلال ، ويذكر أبعاداً أربعة للحرية هي البعد القانوني، والبعد السياسى ، والبعد الاقتصادى ، والبعد الاجتماعى . ويعرض في نهاية هذا القسم للأساليب التي استخدمها المستعمرون في فرض سيطرتهم على اهل المستعمرات ، ثم يناقش النظريات والآراء التي ذاعت في أوروبا أبان

الكتابات التي نشرت عن الولايات المتحدة بلغت من الوفرة حداً يصعب معه على الباحث أن يضيف جديداً في هذا المجال ، ولذا استبعدت تلك البلاد من دائرة الدراسة والبحث « (٢) » .

ويقع الكتاب في ثلاثمائة وسبع وسبعين صفحة من القطع المتوسط ، منها ثلاثمائة وأربعون للمتن ، وسبع وثلاثون للمراجع والتعليقات والتذييلات . وينقسم الكتاب الى أربعة أقسام ، تضم أربعة عشر فصلاً ، يعالج فيها المؤلف موضوعات على جانب كبير من الأهمية والخطورة .

ففى القسم الأول - الذى يشتمل على ثلاثة فصول - يهتم المؤلف بالجانب التحليلي ، فيعرض لظاهرة عدم المساواة في المجتمعات الانسانية ، ويسوق أمثلة متعددة لهذه الظاهرة في المجتمعات القديمة والحديثة ، من بين ذلك مثلاً ما كانت تقوم به شركة الهند الشرقية في معاملتها للمحكوم عليهم بعقوبة الاعدام حيث كانت تقوم بضربهم بالسياط حتى الموت ، وما كان يقوم به تجار الرقيق في معاملتهم للمواطنين الافريقيين ، ثم يقول :

« ولماذا نذهب بعيداً ؟ الا يرى العالم ما يحدث اليوم في الولايات المتحدة ؟ ان الزوج يقومون بالثورة ضد مجتمع قطع الصلة بينهم وبين مجتمعاتهم .. استعبدهم .. عاملهم كالقطيع .. لقد ظل هؤلاء العبيد قروناً عديدة لا يملكون الحق في اتخاذ القرارات بأنفسهم .. كان يحدد لهم نوع العمل الذى يقومون به ، والمكان الذى يبيتون فيه ، وفي وقت من الاوقات كان يحرم عليهم الزواج ، وحينما اعطى لهم هذا الحق كان السيد يتحكم فيهم أزواجاً وزوجات .. وبعد حرب التحرير وقف منهم المجتمع وقفة ظالمة .. تجاهلهم .. »

(٢) مقدمة الكتاب .

(٣) الكتاب ، ص : ٢ .

القرن التاسع عشر لتبرير سيطرة العناصر البيضاء على العناصر غير البيضاء ، كما يعرض لمظاهر الرفض والتهمرد والاحتجاج والثورة على سياسة عدم المساواة .

وفي القسم الثاني - الذى يضم فصولاً ثلاثة - يبدأ المؤلف بمناقشة الموقف العالمى من قضايا التفرقة العنصرية ، وخطورة انقسام المجتمع الدولى الى مجموعتين من الدول : احدهما غنية بيضاء والاخرى فقيرة غير بيضاء حيث ان ذلك من شأنه ان يفقد الملونين ايمانهم بالمنظمات الدولية التى تسيطر عليها العناصر البيضاء ، ويجعلهم يعتقدون بوجود مؤامرة عالمية هدفها ابقاء الأوضاع القائمة على ما هى عليه . كما يعرض لمفهوم السلالة بشئ من التفصيل ، ويفرق بين الدلالة البيولوجية والسياسية والاجتماعية للاصطلاح ، ويناقش الرأى الذى يقول بتفوق بعض السلالات على البعض الآخر فى مستويات الذكاء ، ويسوق الأدلة العلمية التى تدحض هذا الرأى ، ثم يناقش العمليات والعلاقات الاجتماعية التى تنشأ بين الجماعات المتسلطة والجماعات التابعة ، ويعرض للتصنيفات التى وضعها المفكرون الاجتماعيون فى هذا المجال ، وينتهى من عرضه ومناقشته لتلك التصنيفات الى ضرورة دراسة الموضوع من خلال منظور تاريخي . وعلى هذا الاساس ينتقل فى الفصل الخامس الى دراسة اشكال السيطرة فى عصر ما قبل الصناعة ويشرح بالتفصيل الأساليب التى اتبعتها كل من اسبرطة واثينا فى العصور القديمة مع الشعوب المغلوبة ، والوسائل التى اتبعتها الاسبان لضمان سيطرتهم على بيرو ، وكذلك الأساليب التى اقام بها الافريقيون امبراطورياتهم ، أما الفصل السادس فيعرض فيه لأنماط السيطرة فى العصر الصناعى ، ويركز على الأساليب التى اتبعتها أوروبا فى

القرن التاسع عشر مع الشعوب التى خضعت للاستعمار الاوروبى الحديث .

وفي القسم الثالث من الكتاب ينتقل المؤلف من المنهج التحليلى الى المنهج التركيبى ، فيركز على دراسة وحدات سياسية واجتماعية متكاملة على أساس أن العوامل التى تؤثر فى ظاهرة معينة لا تعمل بمعزل عن بعضها ، وانما تتفاعل مع بعضها بحيث يؤثر كل عامل منها فى بقية العوامل ويتأثر بها ، ولذلك يتجه الى دراسة ظاهرة عدم المساواة فى خمس مناطق من العالم هى : الهند ، وجنوب افريقية ، وأمريكا الاسبانية ، والكاريبى ، والبرازيل .

ويخصص المؤلف الفصلين السابع والثامن لمناقشة قضايا التفرقة العنصرية فى الهند ، ويركز على النظام الطائفى Caste System الذى دام اكثر من ألفى سنة ، فيدرس نشأة النظام ، والاسس التى قام عليها ، والنتائج الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التى ترتبت على قيامه ، ثم ينتقل الى مناقشة عوامل الوحدة والتفرق فى المجتمع الهندى والتى ترجع فى نظره الى عوامل ثلاثة هى : الدين ، واللغة ، والتركيب العنصرى .

وفي الفصلين التاسع والعاشر يناقش المؤلف موضوع التفرقة العنصرية فى جنوب افريقية ، فيبدأ بتحليل الظروف والأوضاع التى مكنت للسيطرة الاستعمارية فى تلك البلاد ، ثم يعرض لمظاهر التمييز العنصرى والتى تتمثل فى وجود تفاوت كبير فى توزيع الثروة والدخل بين العناصر الوطنية والعناصر البيضاء (٤) ، وفى حرمان الوطنيين من كثير من الامتيازات السياسية والاجتماعية والمادية كحق الانتخاب والتملك، واستخدام المواصلات العامة ، وارتياح المطاعم والفنادق والملاهى فى

(٤) يلاحظ أن العناصر البيضاء التى تكون خمس السكان تمتلك $\frac{1}{3}$ الاراضى الزراعية على حين أن البانثو الذين يكونون ثلثى السكان يمتلكون $\frac{1}{3}$ الاراضى فقط .

وجامايكا ، ويشير الى أن الوضع الطبقي في المجتمع الكاريبي اعتمد في بدايته على وجود طبقتين أساسيتين هما طبقة السادة وطبقة العبيد ، غير أنه بمرور الوقت ظهرت طبقة متوسطة من الأشخاص الملونين من ذوى البشرة السمراء . ويذهب الى أن الوضع ظل جامداً لفترات طويلة الى أن قامت الثورات في المنطقة نتيجة لقيام الحركات الثورية في كثير من مناطق العالم ، وانتشار الدعوات التي تطالب بتحقيق العدالة والمساواة بين الناس ، ونمو الوعي القومى بين الأهالى . ويشير في نهاية الفصل الى خطورة الوضع في منطقة الكاريبي نتيجة لتزايد احساس الأهالى بالمرارة والحرمان ، وارتفاع مستواهم الثقافى، وزيادة وعيهم بما يدور فى العالم الخارجى من أحداث ووقائع .

وفي الفصل الثالث عشر يعرض لقضية التفرقة العنصرية في البرازيل ، غير أنه يرى أن تصيب الفرد من الثروة وليس لون البشرة هو العامل الحاسم في التمييز بين الأفراد ، ولذلك فإن المثل البرازيلى يقول : « الرجل الأبيض هو الذى يمتلك ثروة ولو كانت بشرته سوداء ، والرجل الأسود هو الذى لا يمتلك ثروة ولو كانت بشرته بيضاء » .

أما القسم الرابع فهو عبارة عن خاتمة الكتاب ، ويضم فصلاً واحداً هو الفصل الرابع عشر ، ضمنه المؤلف خمس نقاط جوهرية هي : انطباعات أساسية، وافتراسات هامة ، وازمة ما بعد الامبريالية ، والديموقراطيات البيضاء ومجتمع عادل ، ثم مناقشة ختامية .

ويشير المؤلف الى أن المنهج الذى استخدمه في دراسة الموضوعات يجمع بين النظرة التحليلية التي تعتمد على تبسيط الظاهرة وتحليلها

المناطق التي يقطنها الاوربيون ، وفي حرمانهم من دخول مدارس البيض ومن الخدمة العسكرية ، ومن الوصول الى المناصب الرئيسية في الدولة ، ثم يعرض للاتجاهات الفكرية والحركات الاجتماعية التي تفدى مشاعر الكراهية والمرارة في نفوس الوطنيين ، وتدعوهم الى الثورة على الاستعمار وأساليبه، والقضاء على التمييز العنصرى بكافة صوره وأشكاله .

وفي الفصل الحادى عشر يدرس موضوع التفرقة العنصرية في أمريكا الإسبانية ، ويركز على المناطق التي كانت مهداً لحضارات قديمة (ه) ، ثم يحدد عناصر البناء الاجتماعى في تلك المناطق ، ويناقش جوانب الاتفاق والاختلاف بين الأساليب التي اتبعها الاسبان في الحكم وبين الأساليب التي اتبعها غيرهم من المستعمرين الاوربيين ، ويذهب الى أن الاسبان كانوا أكثر تعنتاً وجموداً من غيرهم من الاوروبيين حيث أنهم كانوا يعكسون الوضع السائد في بلادهم والذي يتمثل في وجود صراعات عرقية بين الاسبان والبربر والعرب ، وصراعات دينية بين المسيحيين والمسلمين واليهود بالإضافة الى الصراعات القائمة بين السلطتين الدينية والسياسية . وفي نهاية هذا الفصل يعرض للثورات التي قامت ضد الاسبان واهمها الثورة التي قامت في الربع من الاول من القرن التاسع عشر ، والثورة التي قامت في سنة ١٩١٠ ، ثم الثورات التي قامت بها الطبقة المتوسطة بعد انتشار حركة التصنيع ، وزيادة نسبة المتعلمين ، ونمو الوعي السياسى .

وفي الفصل الثانى عشر يناقش قضايا التفرقة العنصرية في منطقة الكاريبي ، ويعرض بالتفصيل للبناء الطبقي ومظاهر التمييز العنصرى في هندوراس وجيانا وباربادوس

(ه) هذه الحضارات هي : حضارة الازتك Aztecs ، والانكا Inca ، والمايا Maya .

وعزل اجزائها بعضها عن بعض ، وبين النظرية التكاملية التي تعتمد على فهم الظاهرة على اساس التفاعلات القائمة بين مختلف العوامل والاجزاء . وهذا المنهج في نظره يحقق نوعاً من التكامل وشمول النظرية في فهم قضايا التفرقة العنصرية .

ونعرض فيما يلي للقضايا والأفكار الرئيسية التي عالجها المؤلف ، والتي عرضت في مواضع متفرقة من فصول الكتاب .

١ - ظاهرة عدم المساواة :

يذهب فيليب ماسون الى أن ظاهرة عدم المساواة نشأت في المجتمعات الانسانية حينما انتقلت من حالة البساطة الى حالة التعقيد . ففي المجتمعات البدائية كان تقسيم العمل يتم على أساس الجنس والسن ، ولذلك لم يظهر نظام للتدرج الاجتماعي ينقسم فيه المجتمع الى طبقات اجتماعية تتفاوت فيما بينها تفاوتاً واضحاً . وحينما تطورت المجتمعات ، انتشرت ظاهرة التخصص في مختلف مجالات العمل ، واصبح تقسيم العمل يتم على اساس جديدة اهمها الخبرة والمهارة الفنية ، فادى ذلك الى حدوث التمايز الوظيفي ، وظهور التقسيمات الطبقيّة ، وانتشار مبدأ عدم المساواة .

وبمرور الوقت أصبحت الفئة التي تتحكم في المجالات الاقتصادية تسيطر على شؤون الحكم وامور السياسة ، وقد استخدمت نفوذها وسلطانها في تعميق الفوارق بينها وبين الطبقات المحكومة ، وفي الحصول على الامتيازات التي تضمن لها حياة أكثر أمناً واستقراراً .

ويشير « ماسون » الى أن ظاهرة عدم المساواة تأخذ في الظهور في المجتمعات المختلفة في مرحلة

معينة من مراحل نموها وتطورها ، فالامبراطوريات الكبيرة التي تكونت في الشرق الأوسط كالامبراطورية المصرية والبابلية ، والامبراطوريات التي تكونت في أمريكا الوسطى ، كإمبراطورية المكسيك وبيرو اتفقت معاً في المرحلة التي ظهر فيها مبدأ عدم المساواة على الرغم من أن الفاصل الزمني بينها كان يبلغ قرابة أربعة آلاف سنة .

وفي رأي « ماسون » أن ثمة عاملاً أساسياً يساعد على تقبل فئة معينة لسيطرة فئة أخرى أو عنصر آخر . وهذا العامل هو انتشار الأساطير التي تقول بوجود اختلافات أصيلة وموروثة بين عناصر المجتمع وفئاته ، وبأن هذه الاختلافات ذات طبيعة دينية مقدسة لا يملك البشر حيالها شيئاً ، ولا يستطيعون تغييرها أو القضاء عليها . ولذا حاولت العناصر المسيطرة في كافة المجتمعات ترويح هذا النوع من الأساطير لتأكيد مبدأ عدم المساواة بين البشر ، وتثبيتته في أذهان الناس .

ويرتبط بانتشار الأساطير تلك الفكرة التي يعبر عنها « ميشيل بانتون » بقوله « يبدو أن هناك قاعدة - في مرحلة معينة من مراحل التطور - تشير الى أن المجتمعات تكون أكثر تنظيمًا لو اعتقد الناس في أنهم أكثر اختلافًا عن بعضهم مما هم عليه في الحقيقة والواقع » (٦) .

وقد كان للغزوات والحروب - وبخاصة في العصور القديمة والوسطى - أثر كبير في تأكيد مبدأ عدم المساواة ، وفي تقسيم الناس الى سادة وعبيد ، أو الى مواطنين من الدرجة الاولى ومواطنين من الدرجة الثانية أو الثالثة . وفي ذلك يقول أرسطو في كتاب السياسة :

« هل تقبل نظام استرقاق الأسرى في

مظهراً من مظاهر التسلط السياسى أو الاقتصادى أو العسكرى أو الحضارى أو الثقافى الذى تمارسه دولة على غيرها ، وغالباً ما يكون هدف التسلط هو الاستغلال الاقتصادى للدولة الخاضعة للسيطرة الاستعمارية ، وتسخير امكاناتها ومقدراتها الطبيعية والبشرية لرفع مستوى الرفاهية الاقتصادية والاجتماعية للدولة صاحبة النفوذ الاستعمارى (٨) .

٢ - اصول التفرقة العنصرية ومبرراتها :

يستخدم اصطلاح السلالة بمعان مختلفة ، ويلاحظ « هوجبن Hogben » أن الباحثين كثيراً ما يستخدمون الكلمة من غير أن يفهموا معناها الدقيق . فعلماء الوراثة - كما يقول - يستعملون هذه الكلمة لأنهم يحسبون أن علماء الانثروبولوجيا يعرفون ماذا تعنيه ، ثم أن علماء الانثروبولوجيا يستعملونها لأنهم واثقون بأن علماء الوراثة يستطيعون أن يحددوا معناها الدقيق .

ومن الممكن جداً ألا يكون علماء الانثروبولوجيا متفقين جميعاً على تعريف واحد ، ومع ذلك فإن غالبيتهم يعرفون السلالة بأنها « فرع كبير من فروع الانسانية ، يتميز أفراده بمجموعة متشابهة من السمات التشريحية الناشئة من وراثة مشتركة » . ويعبر (بواس Boas) عن رأى شبيه بهذا عندما يعتبر أن السلالة « رهط من اصل مشترك » ونموذج ثابت .

أما علماء الوراثة فأنهم يعرفون الكلمة بطريقة مختلفة نوعاً ما ، ويركزون على الأساس

الحروب ؟ ان قوة كالتى تؤدي الى النصر في الحروب ، تتضمن فيما يظهر - حيازة القوى لفضيلة أعلى - لكن ليست هذه هي الحال دائماً ، على أن الحرب عادة اذا ما أثرت على جماعة تأبى الاستسلام ، مع أن الطبيعة أرادت لها أن تخضع لغيرها ، فان من الضروري في هذه الحالة أن نجعل من هذه الجماعة المهزومة عبيداً » (٧) .

ثم جاء الاستعمار الاوروبى الحديث لينشر هذا المبدأ على نطاق واسع في اطار من الدعاوى والتبريرات التى تستند الى فكرتين : احدهما ترى أن رعايا الدولة المحكومة يختلفون من الناحية السلالية عن رعايا الدولة الحاكمة ، وأنهم على حد تعبير أرسطو يعتبرون عبيداً بالطبيعة ، ولذا ينبغى أن يظلوا تابعين ومحكومين الى الأبد ، بينما تذهب الفكرة الأخرى الى أن الرجل الأبيض يؤدي رسالة في البلاد المستعمرة وهى نشر المدنية والحضارة في تلك البلاد ، ومساعدتها على الوصول الى مرحلة من النضج السياسى الذى يمكنها من ممارسة الحكم الذاتى دون وصاية خارجية .

وقد اختلف الانجليز والفرنسيون في تطبيقهم لهذا المبدأ . فالانجليز - في حكمهم للبلاد المستعمرة - حافظوا على الطابع القومى لتلك البلاد ، بينما ذهب الفرنسيون الى حد القضاء على الثقافات الوطنية ، ونشر الثقافة الفرنسية بهدف تحويل البلاد المستعمرة الى مناطق فرنسية عن طريق الاذابة والتمثل Assimilation .

وليس ثمة شك في أن الاستعمار - مهما اختلفت صورته وأشكاله - لا يختلف عن كونه

(٧) برتراند رسل : تاريخ الفلسفة الغربية ، الكتاب الاول - الفلسفة القديمة ، ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود ، الطبعة الثانية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٧ ، ص ٢٩٩ .

(٨) Hans Morgenthau, Politics Among Nations, New York, 1960, pp. 44 — 47 .

الوراثي للفروق بين الشعوب، لا على الخصائص الجسدية الملاحظة بالدرجة الاولى (٩) .

ويستخدم فيليب ماسون الاصطلاح في هذا الكتاب ليعنى به « أى فئة تتميز بمجموعة مشتركة من الخصائص البيولوجية الهامة » . ويقول : اننا نستخدم الاصطلاح بالمعنى العام لنميز بمقتضاه بين الاوروبى الذى يعيش في جنوب افريقية وبين الافريقى أو الهندى ، ولا نستخدمه بفرض التفرقة بين الفرنسى والالمانى حيث أن الاختلافات البيولوجية بينهما لا تكاد تذكر .

ويذهب الى أن تصنيف السلالات وفقاً لمعايير ثابتة محددة ، عملية تعسفية ، وغالباً ما تؤدي الى تصنيفات متناقضة ، ذلك لأن الأجناس البشرية قد اختلطت ببعضها على مر العصور والأجيال عن طريق الهجرات والتجارة والحروب مما ترتب عليه امتزاج السلالات واختلاط الدماء .

وليست الفكرة القائلة بأن التصنيفات السلالية مصطنعة وتعسفية بالشىء الجديد . فلقد أعرب « پرتشارد Pritchard » عام ١٨٤٣ ، عن رأيه في أن الانسانية عرق واحد ، وتنشأ عن نفس الاسرة ، وكتب العالم الطبيعى الفرنسى « بوفون Buffon » يقول : ان الأجناس والرتب والصنوف لا توجد الا في مخيلتنا ، انها مصطلحات ، والفرد وحده هو الذى يوجد فعلاً .. ان الطبيعة لا تعرف تعريفاتنا ، وهى لم تصنف عملها أبداً في سلالات وأنواع . ويحتج الفيلسوف الالمانى « هيردر Herder » على استخدام كلمة السلالة عندما نتحدث عن

الانسان ، وذلك أنه يوجد دوماً عدد من النماذج المتوسطة بين العروق المختلفة . ويرى « بلوميناخ » أنه يوجد بين مختلف النماذج الانسانية فروق في الدرجة لا في الطبيعة ، وهى متصلة فيما بينها بتدرجات لا حصر لها (١٠) . ويقول ماسون : ومهما يكن من أمر الاختلاف في تحديد مفهوم السلالة وفي تصنيف السلالات البشرية ، فان ما يعنينا في هذا الكتاب هو الدلالة الاجتماعية والسياسية للاصطلاح اكثر من دلالة البيولوجية .

اما عن الاصول الاولى للتفرقة العنصرية، فيرى « ماسون » أنها ليست أثراً من آثار الاستعمار ، وانما تضرب بجذورها في أعماق التاريخ ، كل ما في الأمر انها لم تظهر كنمط سلوكى جامد ومحدد الا في مرحلة تاريخية متأخرة ، ويشير الى أن ثمة رموزاً ارتبطت بالتفرقة العنصرية ، وعملت على تفديتها وتأكيداها . وهذه الرموز كانت موجودة - على حد تعبيره - في بلاد اليونان القديمة وفي روما ، وفي الديانات السماوية الثلاث اليهودية والمسيحية والاسلام ، وفي الهندوكية ، وفي كثير من مناطق افريقية حيث كان يرمز لفعل الخير ونقاء السريرة بالبياض، أما ظلام النفس وسوء الطوية وارتكاب الشرور الآثام فكان يرمز اليها بالسواد . وهذه الصور الاستعمارية - التى لا تستند الى دليل عقلى - كان لها أثرها في تقوية النزعة العنصرية لانها تخدم حاجات نفسية لدى بعض الأفراد .

وفي القرن التاسع عشر سارت الفكرة العنصرية لصالح الاستعمار والرجل الأبيض ، وظهر كثير من الكتابات التى تدعو الى تفوق

Otto Klenberg, Social Psychology, Chap. 11.

(٩)

ويمكن مراجعة الترجمة العربية التى قام بها حافظ الجمالى ونشرتها دار مكتبة الحياة ببيروت ، الطبعة الثانية ،

١٩٦٧ ، ص ٤٠٧ وما بعدها .

(١٠) المرجع السابق ، ص ٤١٢ ، ٤١٤ .

٢ - تنمو الكفايات في مختلف الأجناس نتيجة لنمو العلم والمعرفة والتجارب والاتصال بين الشعوب ، وكلما حدث تقارب بين شعبين في مستواهما الحضارى حدث تقارب بينهما في مستوى الذكاء ، فضلاً عن أن عامل الوراثة والاكْتساب يتداخلان معاً بحيث يصعب تحديد الأثر الذى يحدثه كل منهما على انفراد .

٣ - على الرغم من وجود اختلافات بيولوجية موروثية بين السلالات ، فإن اختلاف الجماعات الانسانية في سلوكها يرجع بالدرجة الاولى الى عوامل تاريخية ، وإلى اختلاف استجابات تلك الجماعات لتحديات البيئة ، وإلى المهارات التى يتناقلها الأبناء عن الآباء ، وإلى التقاليد والخبرات التى تنتقل من جيل الى جيل .

٣ - أساليب السيطرة في مجتمعات ما قبل الصناعة :

تتأثر العلاقة بين الجماعة المسيطرة والجماعات التابعة بعدد من المتغيرات ، منها ما يتصل بطبيعة الجماعة المسيطرة ذاتها ، ومنها ما يتصل بنوعية الجماعات التابعة ، ومنها ما يتصل بظروف البيئة وطبيعة العصر .

وقد حاول « روبرت بارك Robert Park » في كتابه « العنصر والثقافة : مقالات في سوسيولوجية الإنسان المعاصر » أن يحدد انماط العلاقات التى تقوم بين الجماعات المسيطرة والجماعات التابعة ، ورتب دورة محددة لتلك العلاقات تبدأ بالاتصال Contact ، ثم المنافسة competition ، يعقبها التكيف accomodation ، ثم التمثيل أو الإدوان assimilation ، غير أنه ليس من الضروري - كما يقول ماسون - أن ينتهى الاتصالي بالتمثيل ، فقد يبقى البعد الاجتماعى قائماً بين الجماعة المسيطرة والجماعات التابعة إلى

الشعوب البيضاء . وهذه الكتابات يمكن تصنيفها في فئتين :

١ - كتابات « دى جوبينو De Gobineau » وأتباعه : حاول مفكرو هذه المدرسة دراسة المنجزات الحضارية التى حققتها الأجناس البشرية خلال عصور التاريخ ، وقالوا بأن أعظم المنجزات هى التى حققها الأوروبيون الشماليون . ومن أكبر المؤيدين لهذا الرأي « لوثرروب ستودارد Loshrop steddard » و « ماديسون جرانت Madison Grant » . أما دى جوبينو فكان يخصص الجنس الأرى بالتفوق ، على حين أن « هوستون ستوررات تشامبرلين H. S. Chamberlain » كان يميل إلى تمجيد التوتون وحدهم .

ويذهب مفكرو هذه المدرسة أيضاً إلى أن السلالات البشرية تتفاوت من حيث قدراتها العقلية ، وخصائصها الطبيعية ، وإلى أن صفات أى جنس من الأجناس لا تتغير باختلاطه بجنس آخر ، كما أن عبقرية الجنس لا تتأثر الا قليلاً بظروف المكان والزمان .

٢ - مدرسة دارون الاجتماعية : طالب مفكرو هذه المدرسة بسيادة الجنس الأبيض لما يتميز به من قدرات وخبرات ومهارات لا تتوافر لغيره من الأجناس . وقد أخذ هؤلاء بمفهوم الصراع الاجتماعى ، وحاولوا تطبيق مبادئ تنازع البقاء ، وصراع الأجناس ، وبقاء الأصلح على الأجناس والسلالات البشرية .

ويذهب فيليب ماسون إلى أن قصر التفوق العقلى والكفاءة والحضارة على الجنس الأبيض لا يتفق مع الحقيقة العلمية للأسباب الآتية :

١ - يلاحظ أن توزيع الكفايات والقدرات العقلية بين مختلف الشعوب يتمشى مع المنحنى العادى Normal Curve ، وهذا التوزيع يكاد يكون واحداً بالنسبة لكافة الشعوب .

عاصياً دون أن تقع عليهم تبعة قانونية جزاء ما قتلوا .

وحينما غزا الاسبرطيون مسينيا في القرن الثامن قبل الميلاد ، أنزلوا معظم سكانها منزلة الممالك ، واستولوا على أراضيهم ، وجعلوهم يزرعون الأرض على أن يتقسم المحصول مناصفة بينهما . وهناك نوع ثالث من الناس ، وهم الجيران Perioikoi ، الذين فرضت عليهم اسبرطة حمايتها ، وهؤلاء لم يكونوا مواطنين اسبرطيين بمعنى أنهم لم يسهموا بنصيب في السلطة السياسية وإن كانوا يتمتعون بالحرية . .

وفي أثينا كان البناء الطبقي - في بداية القرن السابع قبل الميلاد - يتألف من جملة طبقات هي :

١ - الملك والنبلاء .

٢ - طبقتان من المواطنين الأحرار ، أحدهما تتكون من الفلاحين والآخرى من التجار ومعلمي الحرف .

٣ - طبقتان من الأحرار الذين لا يتمتعون بحق المواطنة .

٤ - العبيد .

وفي غضون قرن ونصف من الزمان تحولت أثينا من دولة يقوم نظامها السياسي والاجتماعي على ارسطراطية المولد الى دولة يتسع تمثيلها السياسي لفئات غير ارسطراطية ، وتحولت من دولة اوليجاركية الى دولة ديمقراطية يسهم كافة المواطنون بنصيب في شئونها السياسية على الرغم من أن بعض الفئات كانت محرومة من حق المواطنة وهم : النساء ، والمهاجرون ، والعمال الزراعيون الذين لا يمتلكون أرضاً ، وعمال اليومية ، ورقائق الأرض .

درجة ان الجماعة المنتصرة في الحرب او السيطرة قد تنزل افراد الجماعات التابعة او المهزومة الى مرتبة العبيد ، وقد حدث ذلك كثيراً في مجتمعات ما قبل الصناعة ، وتمثل بوضوح في اسبرطة وأثينا والهند وبيرو وفي كثير من البلاد الافريقية .

ففي اسبرطة مثلاً حينما غزا الاسبرطيون بلاد لاكونيا ، أخضعوا السكان الذين وجدوهم هناك ، وأنزلوهم الى مرتبة رقيق الأرض Serfs ، وسعى هؤلاء الرقيق بالممالك Helots ، وأصبحت الأرض كلها ملكاً للاسبرطيين الذين حرّم عليهم القانون أن يزرعوها لعاملين أساسيين :

اولهما : ان هذا العمل يحط من كرامتهم .

وثانيهما : ان يتفرغ الاسبرطيون للخدمة العسكرية خاصة وأن المواطن الاسبرطي لم يكن له الاعمال واحد هو الحرب التي كان يعد لها منذ ولادته اعداداً خاصاً . ولم يكن العبيد يبيعون ويشتررون ، وإنما ظلوا مرتبطين بالأرض طيلة حياتهم . وكانت الأرض تقسم أقساماً ، يملك كل اسبرطي من الذكور البالغين قسماً منها أو أكثر ، وكانت تنتقل من الوالد الى أبنائه . وكان مالك الأرض يأخذ من المملوك الذي يزرع له أرضه مقداراً محدداً من القلال والخمر والفاكهة لنفسه ولزوجته ، وما بقي بعد ذلك فهو حق للمملوك . ولما كان هؤلاء الممالك من اليونانيين كلاسبرطيين سواء بسواء ، فإنهم كانوا يقاومون وضاعة منزلتهم مقاومة مرة ، ويثورون كلما وسعتهم الثورة ، غير أن الاسبرطيين أعدوا لأنفسهم شرطة سرية Kratois يقابلون بها هذا الخطر ، وخشية ألا تكون الشرطة السرية كافية ، اتخذوا اجراء آخر يجمعه ، وهو أن يعلنوا الحرب مرة كل عام على جماعة الممالك حتى يتسنى للشباب الاسبرطيين أن يقتلوا من الممالك من بدا لهم

في الولايات المتحدة ، والافريقي في إفريقيا وسائر مقاطعات اتحاد جنوب إفريقيا .

ويهدف هذا الاسلوب الى تعميق الاجتناس لدى سكان المستعمرات بأنهم ينتمون الى عناصر واجناس لا ترقى في مستوى التطور الحضارى الى مستوى العناصر البيضاء التي تنتسب اليها الدول المستعمرة ، كما يهدف الى خلق حالة من الاستسلام النفسى والمعنوى الذى يؤدى اليه الشعور بالتخلف والعجز في مواجهة الحضارة الاوروبية المتفوقة . وكان معنى هذا في التحليل الاخير حمل هؤلاء المستعمرات على قبول الامر الواقع والاستسلام له بغض النظر عن فداحة الاستغلال الذى تتعرض له .

وقد ادى هذا الاسلوب الى خلق احساس عام لدى سكان المستعمرات بأنهم يعاملون معاملة غير انسانية في اوطانهم ، وبأنهم يحرمون من كل الامتيازات الاجتماعية والسياسية والمادية التى يحصل عليها المستعمرون ، وهذا الاحساس بالمهانة والاضطهاد هو الذى بلور فيما بعد الشعور العام في هذه البلاد بالثورة ضد التعصب العنصرى ، وضد الاستعمار وسياساته وأهدافه واساليبه .

٢ - الوصاية Paternalism : يقوم هذا الاسلوب على فكرة مؤداها ان الرجل الأبيض يؤدى رسالة في البلاد المستعمرة وهى نشر المدنية والحضارة في تلك البلاد ، ومساعدتها على الوصول الى مرحلة من النضج السياسى والاقتصادى والاجتماعى الذى يمكنها من حكم نفسها بنفسها ، والاشرافا على اوضاعها الاقتصادية والاجتماعية . تدون وصاية من احد . وقد طبق الانجليز والبلجيكيون هذا الاسلوب تطبيقاً حريفاً ، على حين ان الفرنسيين اتجهوا الى تحويل البلاد المستعمرة الى مناطق فرنسية عن طريق الاذابة والتمثيل ، وبدا هذا الاسلوب واضحاً في منطقة شرقى

ويلاحظ ان أثينا لم تضيق نطاق الحرية بالصورة التى فعلتها اسبرطة ، غير انها لم تعامل حلفاءها بنفس الطريقة التى عاملت بها المقيمين في أثينا ، كما انها اعترفت بنظام الرق كنظام ضرورى .

وفي بلاد الهند قام النظام الطبقي على اساس الاعتراف بنظام الطوائف الجامدة ، وكانت الطبقة الدنيا تتألف من ابناء الشعوب المهزومة ، وكان توزيع الأعمال والاختصاصات يتم بغرض الابقاء على عراقلة الدم الارى للمنتصرين .

ومثل ذلك كان يتبع عند قبائل الانكا في بيرو حيث كان الأبناء يتوارثون الحرف عن آبائهم . وتشبه فكرة الطوائف الجامدة هذه من حيث عزل الاجناس والسلالات بعضها عن بعض الفكرة العنصرية في الولايات المتحدة الى حد كبير ، اذ تهدف الفكرتان الى الابقاء على النظام الاجتماعى الجامد ، فكما يصعب التزاوج بين طائفتين مختلفتين ، يصعب كذلك تحقيق الزواج المختلط بين البيض والسود في كثير من الولايات الأمريكية .

٤ - اساليب السيطرة في العصر الصناعى :

بعد ان حدثت الثورة الصناعية ، واتسع نطاق الاستعمار الاوروبى الحديث ، استخدم المستعمرون الاوروبيون اساليب مختلفة للسيطرة على المستعمرات . وهذه الاساليب هى :

١ - السيطرة (التسلط) Dominance : يقوم هذا الاسلوب على تسلط العنصر الاصلى او المنتصر على غيره من العناصر على اساس انه بطبيعته اعلى مرتبة من غيره من السلالات . وهذا الاسلوب كان يعامل بمقتضاه الصينى في هونج كونج ، والرجل الاصفر في سنغافورة ، والهندي في بومباي ومدراس وكلكتا، والزنجى

البحر المتوسط قبل الحرب العالمية الاولى حيث كان التغفل بالثقافة الفرنسية يشكل ركيزة أساسية من ركائز السياسة الفرنسية هناك .

٣ - التكافل Symbiosis : يحدث في بعض الأحيان أن تتجه السياسة الاستعمارية الى الاعتماد على العمال الفنيين من دولة اخرى لعدم توفر الفنيين في الدولة المستعمرة أو لوجود نقص في القوى العاملة كما حدث في جيانا البريطانية وترنيداد وفيجي وناثال وشرق افريقية ، حيث اعتمد المستعمرون الانجليز على العمال الهنود .

وغالباً ما تكون العناصر الوافدة جماعة وسيطة متقبلة اجتماعياً سواء من جانب العنصر المتسلط أو العنصر التابع لما تؤديه من خدمات . غير أنه في بعض الأحيان تقوم السياسة الاستعمارية على ايثار العناصر الوافدة بمعاملة افضل من المعاملة التي يلقاها الوطنيون ، فيترتب على هذا الوضع أن يصبح المهاجرون موضع شك وكراهية من جانب السكان الأصليين وتقوم بينهم صراعات عنصرية وحروب دموية لا تستفيد منها الا الدولة المستعمرة التي تستخدم هذا الاسلوب لاحكام سيطرتها الاستعمارية بشكل أكثر فعالية على أغلبية السكان .

خاتمة :

يتضح من العرض السابق لأقسام الكتاب وفصوله وموضوعاته ، أن المؤلف أقبل على تأليف الكتاب ولديه خطة طموحة في أن يكتب عن العلاقات العنصرية في مختلف أنحاء العالم

ليصل الى تعميمات علمية تصلح لتفسير مختلف المواقف التي تواجهها الاقليات العنصرية في المجتمعات القديمة والحديثة والمعاصرة . وفي البلاد التي تضم بين سكانها فئات سلاجية غير متجانسة ، بالاضافة الى البلاد التي خضعت للاستعمار بمفهومه القديم والحديث . وقد دفعته تلك الخطة الطموحة الى أن يتطرق الى موضوعات كثيرة يصلح كل موضوع منها لأن يكون نواة لأكثر من كتاب ، والى أن يمر ببعض القضايا المطروحة مروراً عابراً دون أن يعطيها ما تستحق من دراسة تحليلية ، ويبحث متعمق .

وقد لمس المؤلف بنفسه هذه النقطة في مقدمة الكتاب حيث أشار الى أن خطة الكتاب لا تسمح له بأن يكتب بنفس الدقة والعمق اللذين يكتب بهما متخصص في قارة واحدة ، كما ذهب الى أن الكتاب يثير من القضايا أكثر مما يقدم من نتائج وتفسيرات . وهذه القضايا المطروحة - على حد قوله - قد تشجع باحثين آخرين على معالجتها والوصول الى تعميمات قاطعة بشأنها .

أما عن منهج الكتاب ، فقد نجح المؤلف الى حد كبير في الجمع بين المنهج التحليلي الذي اعتمد عليه في تحديد مختلف العوامل والمتغيرات المؤثرة في ظاهرة التمييز العنصري ، وبين المنهج التركيبي الذي استخدمه في دراسة ظاهرة التمييز العنصري في وحدات سياسية واجتماعية واقتصادية متكاملة هي : الهند ، وجنوب افريقية ، وأمريكا الاسبانية ، والكاريبي ، والبرازيل .

والكتاب في جملة جهده العلمي قيم ، جدير بالدراسة والاهتمام .

من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة ، وسوف نعرض لها بالتحليل في الاعداد القادمة

- (1) James Martin & Adrian R. D. Norman, *The Computerized Society, An appraisal of the impact of computers on Society over the next fifteen years*, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J., 1970.
- (2) Leslie A. Fiedler, *The Stranger in Shakespeare*, Croom Helm London, 1972.
- (3) Murray S. Stedman, Jr., *Urban Politics*, Winthrop Publishers, Inc., Cambridge, Massachusetts, 1972.
- (4) Nikki R. Keddie, Sayyid Jamal Ad-Din " Al-Afghani ", *A Political Biography*, University of California Press, London, 1972.
- (5) Roy Fuller, *Owls and Artificers, Oxford Lectures on Poetry*, Andre Deutsch, London, 1971.

★ ★ ★



العدد التالي من المجلة

العدد الثالث - المجلد الرابع

أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٧٣

قسم خاص عن القانون والمجتمع
بالإضافة إلى الأبواب الثابتة

الخليج العربي	٥	ريال	سوريا	٣٠	ليرة
السعودية	٥	ريال	المتاهرة	٢٠٠	ملياً
البحرين	٤٠٠	فلس	السودان	٢٥٠	ملياً
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس	ليبيا	٣٥	فرنسا
اليمن الشمالية	٤٠٥	ريال	مستقط	٤٠٠	باي
العراق	٣٠٠	فلس	الجزائر	٥	دنانير
لبنان	٢٥	ليرة	تشونش	٥٠٠	ملياً
الأردن	٢٥	فلس	العرب	٥	دراهم

مطبعة حكومة الكويت

